حوارات في الفلسفة والأدب
والتحليل النفسي والسياسة

المؤلف ــ Gilles Deleuze / Claire Parnet
ترجمة: عبدالحي أزرقان ــ أحمد العلمي
عنوان الكتاب
حوارات في الفلسفة والأدب
والتحليل النفسي والسياسة

رقم الإيداع القانوني 1998 / 663
ردمك ISBN. 9981-25-106-2

أفريقيا الشرق ــ المغرب
159 مكرر شارع يعقوب المنصور ــ الدار البيضاء
الهاتف 25.98.13 - 25.95.04 ــ فاكس 440080

أفريقيا الشرق ــ بيروت ــ لبنان
ص. ب. 3176 - 11

عبدالحي أزرقان ـ أحمد العلمي

حوارات

في الفلسفة والأدب
والتحليل النفسي والسياسة

أفريقيا الشرق

العنــوان الأصلـي للكـتـاب

Dialogues

من تأليف

Gilles Deleuze - Claire Parnet

وقد صدر عن دار Flammarion 1977

والطبعة الثانية 1996

Cette nouvelle édition dans la collection Champs comprend un texte inédit de Gilles Deleuze : L'actuel et le virtuel, (Annexe : chapitre V)

Publié avec le Concours du Service Culturel de l'Ambassade de France au Maroc

تـــــقـــديـــــم

يعتبر كتاب " حوارات" مدخلا مهما لفلسفة دولوز وغاتاري. إنه يثير ضرورة الحفاظ على أصالة الفكر الفلسفي والشروط اللازمة لها وهو يتناول مجالات الأدب والتحليل النفسي والسياسة بجانب المجال الفلسفي؛ تلك الأصالة المتمثلة في حرية التفكير و إبداع المفاهيم بربط النشاطين معا بغنى الحياة، من أجل تطويره، وبقوتها، من أجل إنمائها.

هناك جانبان اثنان يجعلان كتاب **حوارات** يشكل مدخلا إلى فلسفة دولوز. يكمن الجانب الأول في تقديم الكاتب لتعريفات تخص مجموعة من المفاهيم كان يكتفي في مؤلفاته السابقة بتوظيفها في التحليل، الشيء الذي كان يفرض على القارئ بذل مجهود إضافي لاستخلاص تحديدات الصيرورة مثلا أو التنسيق أو المغادرة الموطنيةdéterritorilisation أو خط الهروب أو الجدار الأبيض أو الثقب الأسود... الخ. ويكمن الجانب الثاني في طابعه التبسيطي الراجع بدون شك إلى شكل التحليل الذي يفرضه الحوار على العموم. إن هدف المُحَاوِرِ هو دائما الحصول على تدقيقات وتعريفات يمكنه تقديمها للمتخصص وغير المتخصص في آن واحد.

نرجو أن تكون ترجمتنا قد نجحت في تقديم هذا المدخل للقارئ العربي، وهو مدخل، في آن واحد، إلى فيلسوف يتمتع بمكانة بارزة في النصف الثاني من القرن العشرين، وإلى كثير من الفلاسفة الغربيين الذين حاولوا أن يعطوا للحياة ما تستحقه من تقدير.

المترجمان

الفصل الأول

المحادثة، ماهي، وما فائدتها ؟

الجـــــزء الأول

إنه لمن الصعب جدا أن «يفصح المرء عن أفكاره»- في مقابلة أو حوار أو محادثة. ألاحظ في كثير من الأحيان، حينما يطرح علي سؤال ما حتى وإن كان يمسني، أنني لا أملك أي جواب عليه. إن الأسئلة تصنع كما هو حال أي شيء آخر. إذا لم تترك لكم إمكانية صنع أسئلتكم بواسطة عناصر متعددة المصادر، وكانت "تطرح" عليكم، فإنكم لن تقولوا الشيء الكثير. إن فن بناء مشكلة ما أمر مهم جدا: إننا نبتكر مشكلة ما، ونبتكر وضع مشكلة ما قبل إيجاد الحل. لا يتم شيء من هذا القبيل في استجواب أو في حديث أو في نقاش. إن النظر ذاته، وبالخصوص النظر، ليس كافيا سواء تم في انفراد أو بين اثنين أو بين مجموعة بأسرها. أما الاعتراضات فإنها أفظع. كلما تم اعتراضي أود أن أقول: «متفق، متفق، لنمر إلى شيء آخر». لم تعط الاعتراضات أبدا ثمارا ما. يحدث الشيء نفسه حينما يطرح على سؤال عام. ليس الهدف هو الجواب عن الأسئلة وإنما هو الخروج، أي الخروج منها. يعتقد كثير من الناس أن تكرار السؤال يُمَكِّن من الخروج منه. "ماذا عن الفلسفة؟ هل هي ميتة؟ هل سيتم تجاوزها؟" إنه أمر مضن. لا يتوقف الناس عن الرجوع إلى السؤال كي يتوصلوا إلى الخروج منه. لكن الخروج لا يتم أبدا بهذه الطريقة. تنجز الحركة دائما في ظهر المفكر أو في لحظة رمشة عين. إما أن يتم الخروج مسبقا وإما أنه لن يحصل أبدا. تمتد الأسئلة على العموم نحو مستقبل (أو نحو ماض)، مستقبل النساء ومستقبل الثورة

ومستقبل الفلسفة...الخ. لكن هناك أثناء هذه الفترة، أي أثناء وجودنا في حلقة مفرغة داخل هذه الأسئلة، صيرورات تعمل في صمت تكاد تكون متعذرة الإدراك. إننا نعتمد كثيرا في تفكيرنا على حدود تنتمي إلى التاريخ الشخصي أو العالمي. إن الصيرورات تنتمي إلى الجغرافيا، إنها توجهات واتجاهات، إنها مداخل ومخارج. هناك صيرورات امرأة تختلف عن النساء وعن ماضيهن ومستقبلهن، ويلزم على النساء الدخول في هذه الصيرورة كي يخرجن من ماضيهن ومن مستقبلهن، أي من تاريخهن. هناك صيرورة ثورية لا تشكل شيئا واحدا مع مستقبل الثورة، ولا تمر بالضرورة عبر المناضلين. وهناك صيرورة فيلسوف لا علاقة لها مع تاريخ الفلسفة، صيرورة تمر بالأحرى عبر أولئك الذين لا يتمكن تاريخ الفلسفة من تصنيفهم.

ليست الصيرورة أبدا محاكاة ولا تقليدا لنموذج ولا تطابقا معه، ولو كان نموذج عدالة أو حقيقة. لا وجود لحد منه ننطلق ولا لحد إليه نصل أو إليه يجب أن نصل. كما أنه لا وجود كذلك لحدين يحل أحدهما محل الآخر. إن السؤال: "كيف صارت أحوالك؟" سؤال سخيف بوجه خاص. ففي الوقت الذي يخضع فيه أحد منا للصيرورة، يكون ما يصيره خاضعا بدوره للتغيير بالقدر الذي يتغير به هو ذاته. ليست الصيرورات ظواهر من المحاكاة ولا من التشابه، وإنما هي ظواهر من الاستيلاء المتبادل والتطور اللامتوازي والقرانات بين مجالين. تكون القرانات دائما مضادة للطبيعة. إن القرانات أضداد للزوج*. لم تعد هناك آلات ثنائية: سؤال ـ جواب، مذكر ـ مؤنث، إنسان ـ حيوان، الخ. قد يكون هذا هو المحادثة أي مجرد رسم لصيرورة، ويعطي الزنبور والسحلب مثالا على ذلك. يبدو السحلب وكأنه يشكل صورة للزنبور، ولكن هناك في الحقيقة صيرورة ـ زنبور للسُّحْلُبِ، وصيرورة السحلب للزنبور. هناك اقتناص مزدوج مادام أن «ما» يصيره كل

* الزوج هنا بمعنى كائنان من جنس مختلف (تدل العلامة (*) على أن الإحالة من صياغة المترجمين.)

واحد منهما لا يقل تغيرا عن «الذي» يصيره. يصير الزنبور جزءاً من الجهاز التناسلي للسحلب في الوقت الذي يصير فيه السحلب عضوا جنسيا للزنبور. يتعلق الأمر بصيرورة واحدة وكتلة واحدة من الصيرورة، أو كما يقول ريمي شوفان Rémy Chauvin : "صيرورة لامتوازية لكائنين لا علاقة بينهما على الاطلاق". هناك صيرورات–حيوانية للانسان لا تكمن في تقليد الكلب أو القط، مادام الانسان والحيوان لا يلتقيان فيها إلا داخل مسار مغادرة موطنية مشتركة، لكنها غير تناظرية. إن الأمر شبيه بطيور موزار Mozart : هناك صيرورة ـ طير في هذه الموسيقى، لكنها مأخوذة من صيرورة – موسيقى للطير، فيشكل الاثنان معا صيرورة واحدة وكتلة واحدة وتطورا لامتوازيا. إنهما لا يشكلان بتاتا تبادلا وإنما "سرا بدون مُحاوِر ممكن" كما يقول شارح لموزار ـ يشكلان، باختصار، محادثة.

تعد الصيرورات الأمور الأكثر تعذرا للإدراك. لا يمكن أن تحتويها سوى حياة معينة، ولن يعبر عنها سوى أسلوب معين. ليست الأساليب بناءات، شأنها شأن أنماط الحياة. ليس المهم في الأسلوب هو الكلمات ولا الجمل ولا الايقاع ولا الأشكال؛ كما أن المهم في الحياة ليس هو الحكايات ولا المبادئ أو النتائج. فبإمكاننا دائما تعويض كلمة بأخرى. إن لم ترضكم هذه ولم تلقكم فخذوا كلمة أخرى، ضعوا مكانها كلمة أخرى. إذا بذل كل فرد هذا المجهود فإن الكل سيتفاهم، ولن يكون هناك بتاتا داع لطرح أسئلة أو القيام باعتراضات. لا وجود لكلمات خاصة ذات مدلول حقيقي، كما أنه لا وجود لاستعارات (كل الاستعارات كلمات قذرة أو تخلق ذلك). إن الكلمات غير المضبوطة هي أحسن الكلمات لتعيين شيء ما بطريقة مضبوطة. لنبدع كلمات غير عادية شريطة استعمالها استعمالا عاديا جدا، وإعطاء الوجود للكيان الذي تشير إليه في المستوى ذاته الذي يتمتع به الشيء الأكثر تداولا. نتوفر حاليا على طرق جديدة في القراءة، وربما في

الكتابة أيضا، بعضها سيء وقذر. يبدو لنا مثلا أن بعض الكتب ألفت من أجل تقرير يفترض أن يقوم به صحفي ما، حيث لن تكون هناك حاجة لتقرير ما و إنما مجرد كلمات فارغة (ينبغي قراءة هذا!! إنه عجيب! هلموا! سترون!) كي يتم تجنب قراءة الكتاب وصياغة المقال. إن الطرق الجيدة للقراءة في الوقت الراهن هي التوصل إلى التعامل مع الكتاب كما تسمع أسطوانة وكما يشاهد شريط سينمائي أو برنامج تلفزي أو كما يتم الانصات لأغنية: كل تعامل مع الكتاب من شأنه أن يتطلب احتراما خاصا وانتباها من نوع آخر، فهو ينتمي بذلك إلى عصر تولى، ويحرم الكتاب بصفة نهائية. لا وجود لأي مسألة ترتبط بالصعوبة ولا بالفهم. إن المفاهيم كالأصوات بالضبط أو الألوان أو الصور. إنها تكثيفات تلائمكم أو لا تلائمكم، تقبل أو ترفض. إنها فلسفة شعبية. لا شيء ينبغي فهمه أو تأويله. أود تحديد الأسلوب، إنه خاصية أولئك الذين نقول عنهم عادة إنهم «لا يملكون أسلوبا...». إنه ليس بنية ذات دلالة ولا تنظيما عقليا، ولا استلهاما عفويا، ولا توجيها للعزف ولا موسيقي صغيرة. إنه عملية تنسيق، تنسيق التلفظ. الأسلوب هو أن يتوصل المرء إلى التلعثم في لسانه الخاص. أمر صعب لأنه يقتضي ضرورة ذلك التلعثم. لا يعني هذا أن يكون المرء متلعثما في كلامه، وإنما متلعثما في اللغة ذاتها ؛ أن يكون كأجنبي داخل لسانه الخاص، أي أن يصنع خطا هروبيا. إن الأمثلة الأكثر إثارة بالنسبة إلي هي: كافكا kafka وبيكت Beckett وجيرازيم لوكاGherasim Luca وغودار Godard فجيرازيم لوكا شاعر كبير من بين كبار الشعراء: إذ أبدع تلعثما خارقا، تلعثمه هو، وحصل له أن قام بقراءات شعرية عمومية لقصائده أمام مائتين من الأشخاص، ومع ذلك فقد كان حدثا. حدث سيخترق هاتين المائتين وهو لا ينتمي إلى أي مدرسة أو حركة. لا تحدث الأمور أبدا حيث نعتقد أنها تحدث، ولا تسري عبر المسالك التي نعتقد أنها تسري عبرها.

يمكن الاعتراض على ما قلناه بحجة أننا نتناول أمثلة ملائمة؛ فكافكا يهودي تشيكي يكتب بالألمانية، وبيكت إيرلندي يكتب بالأنجليزية والفرنسية، ولوكا من أصل روماني، وغودار نفسه سويسري. فليكن ذلك؟ لا يطرح الأمر مشكلا لأي واحد منهم. علينا أن نكون مزدوجي اللسان حتى داخل اللسان الواحد، علينا امتلاك لسان هامشي داخل لساننا. يجب أن نستعمل لساننا الخاص استعمال الأقلية. ليست تعددية اللسان مجرد امتلاك أنساق كثيرة يكون كل واحد منها متجانسا في حد ذاته، إنها أولا وقبل كل شيء الخط الهروبي أو التغيري الذي يمس كل نسق بِمَنْعِهِ من أن يكون متجانسا. ليس معنى هذا التكلم بلغة غير لغتنا كالارلندي أو الروماني، وإنما على العكس من ذلك، التكلم كأجنبي داخل **اللسان الشخصي**. يقول بروست Proust : «إن الكتب الجميلة مكتوبة بنوع من اللسان الأجنبي. يضع كل واحد منا تحت كل كلمة معنى، أو على الأقل صورة غالبا ما تؤدي معنى معكوسا. لكن المعاني المعكوسة تكون كلها جميلة حينما ترد في الكتب الجميلة»[1]. إنها الطريقة الحسنة للقراءة، أي تلك التي تعتبر كل المعاني المعكوسة جيدة، شريطة ألا تكمن في التأويلات وإنما أن تتعلق باستعمال الكتاب وتنوع الاستعمال، وأن تكون عبارة عن لسان داخل لساننا الخاص. «إن الكتب الجميلة تكون مكتوبة بنوع من اللسان الاجنبي...» هذا هو تحديد الأسلوب. يتعلق الأمر هنا أيضا بمسألة الصيرورة. يفكر الناس دائما في مستقبل غالب (حينما سأكون كبيرا، حينما سأحصل على السلطة...)؛ في حين إن المسألة مسألة صيرورة - هامشية: لا يتعلق الأمر بالتشبه، أي بتقليد ومحاكاة الطفل والمجنون والمرأة والحيوان والمتلعثم أو الأجنبي، وإنما بصيرورة كل هذا من أجل ابتكار قوى جديدة أو أسلحة جديدة.

Proust, **Contre Sainte-Beuve**, Gallimard, p. 303. - 1

إن الأمر شبيه بما هو عليه الحياة. هناك في هذه الأخيرة نوع من القصور في الفطنة وهشاشة في الصحة وضعف في البنية وتلعثم حيوي يشكل بهاء شخص ما. إن البهاء هو منبع الحياة، كما أن الأسلوب هو منبع الكتابة. لا تكمن الحياة في تاريخ الفرد، فمن لا بهاء لهم لا حياة لهم، إنهم كالأموات. غير أن البهاء ليس أبدا هو ما يشكل الشخص. إنه ما يجعل الأشخاص تؤخذ كعدد كبير من التأليفات ومن الحظوظ الفريدة بحيث يسحب من بينها ذاك التأليف بالضبط. إنه لعبة نرد مربحة بالضرورة، لأنها تثبت ما فيه الكفاية من الصدفة بدل تقطيعها أو إخضاعها للإحتمال أو البتر. إن ما يفرض نفسه أيضا عبر كل تأليف هش هو قوة حياتية وذلك عبر صرامة وعناء ومثابرة في الوجود لا مثيل لهم. إنه لأمر غريب كيف أن المفكرين الكبار يتوفرون في آن واحد على حياة شخصية هشة وصحة مضعضعة في الوقت الذي يحملون فيه الحياة إلى حالة القوة المطلقة أو «الصحة الفائقة». إنهم ليسوا أشخاصا وإنما رقما لتأليفهم الخاص. إن البهاء والأسلوب كلمتان رديئتان، لذا ينبغي إيجاد كلمات أخرى وتعويضهما. يعطي البهاء للحياة قوة غير شخصية تفوق الأفراد في الوقت نفسه الذي يعطي فيه الأسلوب للكتابة هدفا خارجيا يتجاوز المكتوب. يصدق الشيء ذاته على الكتابة: إذ لا تكمن غاية هذه الأخيرة في الكتابة ذاتها، وذلك بالضبط لأن الحياة ليست شيئا ما شخصيا. إن الغاية الوحيدة للكتابة عبر التآليف التي تنسجها هي الحياة. وذلك عكس العصاب، حيث لا تتوقف الحياة بالضبط على أن تكون مبتورة ومنحطة ومشخصة ومميتة، وحيث لا تتوقف الكتابة على أخذ نفسها كغاية. كتب نيتشهNietzsche، نقيض العصابي والمولع بالحياة وذو الصحة الهشة، ما يلي: «يبدو أحيانا أن الفنان والفيلسوف بالخصوص، عبارة عن مجرد صدفة في عصره... تقوم الطبيعة التي لا تقفز أبدا، مع ظهوره بقفزتها الوحيدة وهي قفزة البهجة، لكونها تشعر أنها تحقق لأول مرة الهدف، هناك حيث تدرك أنها بلعبها مع الحياة

والصيرورة كانت في مواجهة أصعب مقابلة. يجعلها هذا الاكتشاف تلمع، ويعلو وجهها عياء مسائي ناعم، ذلك الذي يسميه الناس بهاء»[1] .

إننا نكون بالضرورة، أثناء انشغالنا، في عزلة مطلقة. لا يمكننا تشكيل مدرسة ولا الانتماء إلى مدرسة. لا وجود سوى للعمل اللاقانوني والسري. كل ما هنالك هو أنها عزلة معمرة بشكل فائق. لا تعمرها أحلام ولا استيهامات ولا مشارع، وإنما التقاءات. ربما شكل الالتقاء شيئا واحدا مع الصيرورة أو القرانات. إذ يمكننا إقامة أي التقاء انطلاقا من أعماق هذه العزلة. نلتقي بأناس (وأحيانا دون معرفتهم، بل حتى دون رؤيتهم أبدا)، ولكن نلتقي أيضا بحركات وأفكار وأحداث وكيانات. تتوفر كل هذه الأشياء على أسماء أعلام. لكن اسم العلم لا يفيد بتاتا شخصا أو ذاتا. إنه يفيد أثرا وانعراجا وشيئا ما يمر أو يحدث بين اثنين كما هو الشأن في ظل اختلاف كموني: "نتيجة كونتون" Compton و"نتيجة كيلفان" Kelvin. لقد قلنا الشئ نفسه فيما يخص الصيرورات: لا يصير الحد حدا آخر وإنما يلتقي كل واحد بالآخر، هناك صيرورة واحدة ليست مشتركة بين الاثنين، مادام أنه لا شيء يجمع بينهما، ولكنها صيرورة موجودة بين الاثنين ولها اتجاهها الخاص؛ يتعلق الأمر بكتلة من الصيرورة، وبتطور لا ـ متواز. هذا هو الاقتناص المزدوج، الزنبور و السحلب: إنه ليس بشيء ما قد يكمن في هذا أو في ذاك، حتى وإن كان سيتم تبادله وخلطه، وإنما هو شيء بين الاثنين، خارج الاثنين، ويسري في اتجاه آخر. الالتقاء هو العثور، هو الاقتناص، هو السرقة، ولكن لا وجود لمنهج يُمَكِّنُ من العثور من غير تحضير طويل. إن السرقة هي عكس الانتحال والنقل والمحاكاة والتقليد. إن الاقتناص هو دائما اقتناص مزدوج، والسرقة سرقة مزدوجة. وهذا ما يعطي كتلة لامتناظرة وتطورا لامتوازيا وقرانات يكونون دائما "خارج" و"بين" بدل إعطاء شيئ ما متبادل. وسيكون هذا هو المحادثة.

1 - Nietzsche, **Schopenhauer éducateur**.

أجل إني سارق الأفكار

ولست، من فضلكم، سالب الأرواح

لقد بنيت ثم بنيت

على ما هو منتظر

ذلك لأن الرمال في الشواطئ

ترسم كثيرا من القصور

داخل ماكان مفتوحا

قبل زمني

كلمة، مزاج، قصة، خط

حر طليق كي أنجو بالروح

وأمنح لأفكاري المنغلقة نسيما خارجيا

ليست تلك مهمتي أن أجلس وأتأمل

مضيعا الوقت

للتفكير في أفكار لم تكن من الفكر

للتفكير في أحلام لم يتم الحلم بها

أو أفكار جديدة لم تكتب بعد

أو في كلمات جديدة ستناسب القافية...

ولا أعير اهتماما للقواعد الجديدة

مادامت لم تصنع بعد

وأصيح بما يسري ببالي
مدركا أني أنا وأهل جنسي
هم الذين سيصنعون تلك القواعد الجديدة
وإذا كان أهل الغد
حقا في حاجة إلى قواعد اليوم
فتجمعوا إذن كلكم أنتم النواب العامون
ما العالم إلا محكمة
أجل
لكني أعرف المتهمين أفضل مما تعرفونهم أنتم
وفي الوقت الذي ينشغلون فيه بإجراء المتابعات
ننشغل نحن بالتصفير
ننظف قاعة الجلسات
نشطب ونشطب
نسمع ونسمع
نتغامز فيما بيننا
حذاري
حذاري
فدوركم لن يتأخر[1].

1 - Bob Dylan, **Ecrits et dessins**, éd. Seghers.

تمتاز قصيدة بوب ديلان هذه بالكبرياء والروعة، ولكنها تمتاز أيضا بالبساطة. إنه يقول كل شيء . أود أن أتوصل إلى إنجاز الدرس بالشكل الذي ينظم به ديلان أغنيته، أي أن أكون منتجا مبهرا بدلا من مؤلف. أريد أن تكون البداية مثله فجأة، بقناعه البهلواني، وبفن تنظيم كل التفاصيل شريطة أن يكون الأمر مع ذلك ارتجاليا. أريد أن أكون عكس المنتحل ولكن أيضا عكس القدوة أو النموذج، أي أن يكون هناك تحضير طويل ولكن بدون منهج ولا قواعد ولا وصفات. ينبغي القيام بقرانات وليس بأزواج ولا بتزاوج. أريد التوفر على كيس حيث أضع فيه كل ما أعثر عليه شريطة أن أوضع بدوري في كيس. إن المهم هو العثور والالتقاء والسرقة وليس التقعيد والتعرف والحكم. ذلك لأن التعرف هو عكس الالتقاء، والحكم مهنة كثير من الناس بالإضافة إلى كونه ليس مهنة حسنة، إلا أن أناسا كثيرين يوظفون الكتابة لهذا الغرض. من الأفضل أن يكون الانسان كنَّاسا بدلا من أن يكون قاضيا. فكلما أكثرنا من ارتكاب الأخطاء في الحياة كلما أكثرنا من إعطاء الدروس. ليس هناك أفضل من إنسان ستاليني لإعطاء دروس في اللاستالينية والتفوه بـ«قواعد جديدة». هناك جنس بأسره من القضاة مما يجعل تاريخ الفكر يمتزج بتاريخ للمحكمة. ينادي هذا الجنس بمحكمة **للعقل** الخالص أو **للإيمان** الخالص... لهذا السبب يتكلم الناس بكل سهولة باسم الآخرين وفي مكانهم، ويحبون كثيرا الأسئلة ويحسنون طرحها والجواب عنها. وهناك من يطالب بأن يُحَاكم على الأقل للاعتراف به كمذنب. ننادي في العدالة بالامتثال حتى وإن كان يخص قواعد نبتكرها وتعال ندعي الكشف عنه أو مشاعر تدفعنا. إن العدالة والصواب أفكار رديئة. ينبغي مقابلتها بصيغة غودار : ليس المطلوب هو الصورة الصائبة وإنما صورة فقط. ينبغي السير على هذا النهج في الفلسفة وكذلك في شريط سينمائي أو في أغنية: أي البحث عن أفكارفقط وليس البحث عن أفكار صائبة. البحث عن أفكار فقط معناه الالتقاء والصيرورة والسرقة والقرانات،

ذاك، الما» بين الاثنين» للعزلات. حينما يقول غودار : أود أن أكون مكتب إنتاج فإنه لا يقصد طبعا قول: أريد إنتاج أفلامي الخاصة وطبع كتبي الخاصة. يريد قول أفكار فقط، لأننا نكون في مثل هذا المستوى وحيدين، ولكن نكون أيضا كجماعة من الشريرين. لم يعد المرء مؤلفا وإنما مكتب إنتاج، ولم يشهد أبدا مثل هذا الاكتساح لعزلته. ينبغي أن نكون على "شكل عصابة". تعيش العصابات أسوأ المخاطر وتؤدي إلى تكوين محاكمين ومحكمات ومدارس وعائلات ونزوحات، غير أن الايجابي داخل العصابة مبدئيا هو كون كل واحد ينفذ مهمته الخاصة مع الالتقاء بالآخرين، ويحضر كل واحد غنيمته، وترتسم صيرورة، وتتحرك كتلة لا تنتمي إلى أي شخص وإنما هي "بين" الجميع كالقارب الصغير الذي تطلقه مجموعة من الأطفال فيضيع منهم ويسرقه الآخرون. ماذا فعل غودار وميڤيل Mieville في المحادثات التلفيزيونية "6 x 2" غير الاستعمال الأكثر غنى لعزلتهما وتوظيفها كوسيلة للالتقاء، وتمديد خط أو كتلة بين شخصين، وإنتاج مختلف ظواهر الاقتناص المزدوج، وتبيان ما هو الرابط و، أي كونه ليس تجميعا ولا تقريبا للمواقع وإنما تلعثم ورسم خط مكسر يسير دائما بجوار الخطوط الأخرى، نوع من خط هروبي نشيط ومبدع؟ و... و... و....

لا ينبغي البحث عما إذا كانت فكرة ما صائبة أو صحيحة، وإنما ينبغي البحث عن فكرة أخرى مغايرة، في مكان آخر، وفي مجال آخر، بحيث أن شيئا ما يحدث بين الاثنين وهو غير موجود لا في هذا ولا في ذاك. والحال أن هذه الفكرة لا نتوصل إليها على العموم عن انفراد، لابد من صدفة أو من شخص آخر يمنحنا إياها. ليس من الضروري أن يكون المرء عالما أي أن يعرف مجالا معينا وإنما ينبغي تعلم هذا أو ذاك داخل مجالات مختلفة جدا. وهذا أفضل من عملية cut up ، إنه بالأحرى طريقة

«Pick me up»، و «Pick up» ويفيد معناها حسب المنجد اللقط والفرصة والانطلاقة الجديدة للمحرك والالتقاط للأمواج ثم أيضا المعنى الجنسي. تحتفظ عملية cat up لبوروغس Burroughs بمنهج للاحتماليات، على الأقل، اللسانية، وليست طريقة في السحب أو الصدفة الوحيدة التي تؤلف كل مرة بين اللامتجانسات. أحاول مثلا أن أفسر أن الأشياء والناس مركبون من خطوط متنوعة جدا، ولا يعرفون بالضبط فوق أي خط من خطوطهم يوجدون، ولا أين ينبغي تمرير الخط الذي هم بصدد رسمه: هناك باختصار جغرافية بأسرها داخل الناس بخطوط صلبة وأخرى لينة وأخرى هروبية، إلخ. أستحضر صديقي جون بيير Jean Pierre ، الذي يفسر لي بصدد موضوع آخر، بأن الميزان النقدي يحتوي على خط بين نوعين من العمليات البسيطة من حيث المظهر، ولكن الاقتصادين يمكنهم تمرير هذا الخط في أي اتجاه، بحيث لا يعرفون أساسا مكان تمريره. يتعلق الأمر بالتقاء، لكن مع من؟ مع جون بيير، أم مع مجال، أم مع فكرة، أم مع كلمة، أم مع حركة؟ لم أتوقف أبدا مع فاني Fanny * عن العمل بهذه الطريقة. لقد فاجأتني دائما أفكارها وهي آتية من مكان آخر بعيد بحيث نلتقي كعلامات مصباحين. تقع هي في عملها على قصائد للورانس Lawrence مرتبطة بالسلاحف، ولم تكن لدي أية معرفة عن السلاحف ومع ذلك فإن هذا يغير كل شيء فيما يخص الصيرورات ـ الحيوانية . ليس من الضروري أن تشمل هذه الصيرورات أي حيوان كان، قد تشمل السلاحف أو الزرافات؟ هذا لورانس يقول: «إن كنت زرافة والانجليز الذين يكتبون عني حيوانات مؤدبة، فلا شيء يسير كما يرام، إننا حيوانات مختلفة جدا. تقولون إنكم تحبونني، صدقوني، لا تحبونني، تحملون كرها غريزيا اتجاه الحيوان الذي أمثله». إن أعداءنا كلاب. لكن ما هو بالضبط الالتقاء مع إنسان نحبه؟ هل هو التقاء مع إنسان ما، أم مع حيوانات تأتي لتعميركم، أم مع أفكار تكتسحكم

* فاني ، زوجة دولوز.

وحركات تثير انفعالكم وأصوات تخترقكم؟ وكيف يمكن الفصل بين هذه الأشياء؟ في استطاعتي الحديث عن فوكو Foucault وذكر قوله لي هذا أو ذاك وإعطاء التفاصيل بالشكل الذي أراه به. لن يكون ذلك مهما ما لم أستطع الالتقاء فعليا بهذه المجموعة من الأصوات الرنانة والحركات الحاسمة والأفكار المشتعلة والانتباه الفائق والاختتام المفاجئ والضحكات والابتسامات التي نشعر بأنها «خطيرة» في اللحظة ذاتها التي نكن لها العطف ـ هذه المجموعة كتأليف فريد ذي اسم العلم هو فوكو. إنسان بدون مرجعيات كما يقول فرانسوا ايوولد François Ewald : أفضل ثناء... جون بيير الصديق الوحيد الذي لم أغادره ولم يغادرني... وجيرومJérôme هذا الهندام الذي يمشي ويتحرك مليء كله بالحياة وذو السخاء أو الحب يتغذيان من مأوى سري أي يونس Jonas... هناك داخل كل واحد منا نوع من التزهد يكون جانب منه موجها ضدنا، إننا صحاري، لكننا معمرون بقبائل وحيوانات ونباتات، ونقضي وقتنا في ترتيب هذه القبائل وإعادة وضعها، وفي تنحية بعضها وإغناء البعض الآخر. وكل هذه الحشود وهذه الأفواج لا تتعارض مع الصحراء التي هي زهدنا ذاته، بل العكس، إنها تسكنه وتمر عبره وفوقه. لقد كان عند غاتاري Guattari دائما نوعا من الروديو المتوحش يعمل في جزء منه ضد ذاته. إن الصحراء والتجريب على ذواتنا هما هويتنا الوحيدة، هما حظنا الوحيد في كل التآليف التي تقطننا. ويقال لنا هنا: لستم أسيادا ولكنكم مع ذلك أكثر مضايقة. كم كنا نود شيئا آخر.

تم تكويني من طرف أستاذين كنت أحبهما ومعجبا بهما كثيرا: ألكيي Alquié وهيبوليت Hyppolite. ساءت الأمور فيما بعد. كانت لأحدهما يدان بيضاوان وتلعثم لم نكن نعرف إن كان مرتبطا بالطفولة، أم أنه كان حاضرا بالعكس، لإخفاء نطق فطري، وكان يعمل لصالح الثنائيات

الديكارتية. وكان للآخر وجه قوي ذو سمات ناقصة، وكان يعطي وقعا بقبضته للثلاثيات الهيجلية بالتركيز على الكلمات. كنا نظل، وبشكل غريب، مباشرة بعد التحرير، منغلقين في تاريخ الفلسفة. كنا نكتفي بمداخل إلى هيجل Hegel وهوسرل Husserl وهيدغرHeidegger؛ وكنا نتهافت ككلاب صغار على سكولاستيكية أفظع مما كان عليه الأمر في القرون الوسطى. من حسن الحظ كان هناك سارترSartre. لقد كان يمثل الخارج بالنسبة لنا، كان بالفعل التيار الهوائي الخارجي (ولم نكن نعير أهمية لعلاقاته بالضبط مع هيجل من وجهة نظر تاريخ آت). كان هو التأليف الوحيد من بين احتمالات السوربون الذي يعطينا قوة تحمل إرساء النظام الجديد. ولم يتوقف سارتر أبدا على لعب هذا الدور، لم يكن نموذجا ولا منهجا أو مثالا وإنما كان شيئا من الهواء الصافي، تيارا هوائيا حتى في حالة قدومه من مقهى فلور Flore. كان مثقفا يغير بالخصوص وضعية المثقف. إنه لمن الغباوة أن نتساءل عما إذا كان سارتر بداية أم نهاية لشيء ما. إنه في الوسط كجميع الأشياء أو الناس المبدعين، ينمو انطلاقا من الوسط. يبقى أنني لم أكن أشعر بميل نحو الوجودية في تلك المرحلة ولا إلى الفونومينولوجيا. لا أدري سبب ذلك، ولكنهما كانتا سلفا عبارة عن تاريخ عند التحاقنا بهما، إذ يطغى عليهما المنهج والتقليد والشرح والتأويل باستثناء الطرح السارتري لهما. وبعد التحرير ضيق تاريخ الفلسفة الخناق علينا، دون أن ننتبه إلى هذا الأمر، وذلك بدعوى تمكيننا من الانفتاح على مستقبل الفكر الذي سيكون في الوقت ذاته الفكر الأكثر قِدَما. لا يبدو لي أن" قضية هيدغر" تطرح بهذا الشكل: هل كان نازيا شيئا ما؟ (بالتأكيد، بالتأكيد) وإنما يجب التركيز على دوره في هذا التحقين الجديد لتاريخ الفلسفة. الفكر، لا أحد يأخذه بجدية، ماعدا أولئك الذين يدعون أنهم مفكرون، أو أولئك الذين هم فلاسفة بالاحتراف. ولكن لا يمنع هذا من أن يتوفر الفكر على أدواته السلطوية ـ وأن يكون ذلك نتيجة أداته السلطوية

حينما يقول للناس: لا تأخذوني بجدية مادمت أفكر من أجلكم، وما دمت أمنح لكم امتثالا وتقاليد وقواعد وصورة، بحيث يكون في إمكانكم الخضوع إليها فتقولون «لا يهمني هذا الأمر، لا أهمية له، إنه أمر يخص الفلاسفة ونظرياتهم الخالصة».

لقد كان تاريخ الفلسفة دائما عاملا سلطويا داخل الفلسفة وحتى داخل الفكر. لقد لعب دور المضطهِد: كيف تودون التفكير دون قراءة أفلاطون وديكارت وكانط وهيدغر وكتاب فلان أو فلان عنهم؟ إنها مدرسة رهيبة تصنع اختصاصيين في الفكر ولكنها تؤدي أيضا إلى جعل أولئك الذين يظلون خارجها يكونون أكثر امتثالا لذاك الاختصاص الذي يستهزئون منه. تكونت عبر التاريخ صورة عن الفكر تدعى الفلسفة تمنع الناس تماما من التفكير. لا تأتي علاقة الفلسفة بالدولة فقط من حيث كون معظم الفلاسفة كانوا منذ عهد قريب "أساتذة عموميين" (هذا مع العلم أن هذا الواقع أخذ معنى مغايرا جدا في فرنسا وألمانيا). إن العلاقة آتية من بعيد. ذلك أن الفكر يستعير صورته الفلسفية المحضة من الدولة كباطن جوهري أو ذاتي. إنه يخترع دولة روحية محضة كدولة مطلقة ليست أبدا حلما لأنها ذات سير فعلي في الفكر. من هنا تأتي أهمية بعض الأفكار مثل الشمولية والمنهج، والسؤال والجواب، والحكم والاعتراف أو التعرف، والأفكار الصحيحة والامتلاك الدائم للأفكار الصحيحة. ومن هنا تأتي أهمية بعض المواضيع مثل موضوع جمهورية للأرواح، وبحث للفهم، ومحكمة للعقل، و"حق" خالص للفكر، مع وزراء للداخلية وموظفين للفكر الخالص. تسربت إلى الفلسفة فكرة المشروع الرامي إلى أن تصير الفلسفة اللغة الرسمية لدولة خالصة. بهذا تمتثل ممارسة الفكر للأهداف الواقعية للدولة وللمعاني السائدة، كما تمتثل لمقتضيات النظام القائم. لقد أحاط نيتشه القول بمختلف جوانب هذه النقطة في كتابه **شبنهاور المربي**. إن ما تم دسه وانتقاده باعتباره أذى هو كل ما ينتمي إلى فكر بدون صورة ، أي حياة الرحل وآلة الحرب

والصيرورات والقرانات المخالفة للطبيعة والاقتناصات والسرقات وما بين المجالين والألسنة الهامشية أو التلعثمات داخل اللسان، الخ. هناك بالتأكيد أنواع معرفية أخرى من غير الفلسفة وتاريخها يمكنها أن تلعب هذا الدور، الدور المُضْطَهِد للفكر؛ بل في استطاعتنا اليوم القول إن تاريخ الفلسفة قد عرف إفلاسا وإن «الدولة لم تعد في حاجة إلى كسب الشرعية بواسطة الفلسفة»، وإنما حل محلها منافسون شديدون. لقد نابت الابستيمولوجيا عن الفلسفة. وتلوح الماركسية بمحاكمة للتاريخ بل حتى بمحكمة للشعب هما بالأحرى أكثر بعثا على القلق من الآخرين. يتضاعف اهتمام التحليل النفسي بوظيفة «الفكر»، ولا يتوحد مع اللسانيات صدفة. إنهم الأجهزة الجديدة للسلطة داخل الفكر ذاته، ويشكل كل من ماركس وفرويد وسوسور **مُضطَهِداً** غريبا ذا رؤوس ثلاثة، أي لسان مهيمن وغالب . إن التأويل والتغيير والتلفظ أشكال جديدة للأفكار «الصحيحة». إن المؤشر التركيبي لشومسكيChomsky هو ذاته مؤشر للسلطة أولا وقبل كل شيء. حققت اللسانيات انتشارا واسعا في اللحظة ذاتها التي تطور فيها الاعلام كسلطة، وفرض صورته عن اللغة والفكر، صورة مطابقة لعملية إصدار الأوامر وتنظيم اللغو. فلا معنى بتاتا للتساؤل عما إذا كانت الفلسفة قد ماتت، و الواقع يُبين أن ميادين معرفية كثيرة تحتل وظيفتها. لا نطالب أي حق في الجنون مادام الجنون ذاته يمر عبر التحليل النفسي واللسانيات معا، ومادام مخترقا من طرف أفكار صحيحة وثقافة قوية أو تاريخ بدون صيرورة، ومادام يتوفر على بهلوانييه وأساتذته وأشباه متزعمين.

بدأت إذن بتاريخ الفلسفة حينما كان لايزال يفرض نفسه. لم أكن أتوفر على وسائل التخلص منه كي أشتغل لحسابي الخاص. لم أكن أحتمل لا ديكارت أي الثنائيات والكوجيتو، ولا هيجل أي الثالوث وعمل السلب. هكذا كنت أحب كُتّابا يبدون أنهم يشكلون جزء من تاريخ الفلسفة

ولكنهم ينفلتون منه جزئيا أو كليا، أمثال لوكريسLucrèce وسبينوزاSpinoza وهيومHume ونيتشه وبرغسون Bergson. يخصص طبعا كل تاريخ للفلسفة فصلا للتجريبية: للوك Locke وبيركليBerkeley مكانتهما فيه، لكن هيوم يتوفر على شيء غريب يغير التجريبية كليا ويعطيها قوة جديدة، أي ممارسة ونظرية للعلاقات وللـ و، ستستمران عند راسلRussel ووايتهيدWhitehead، لكنهما تظلان خفيتين أو هامشيتين بالمقارنة مع التصنيفات الكبرى حتى وإن أدتا إلى استلهام تصور جديد للمنطق والايبستمولوجيا. وبالطبع، تنول برغسون أيضا في إطار تاريخ الفلسفة على الطريقة الفرنسية؛ في حين نجده يتوفر على شيء ما متعذر الاستيعاب، ذلك الشيء الذي كان بسببه مصدر اهتزاز والتحام كل المعارضين وموضوع كثير من الأحقاد، ويتعلق الأمر بنظرية وممارسة كل أنواع الصيرورات والتعدديات المتعايشة أكثر مما يتعلق بموضوع الديمومة. وهناك أيضا سبينوزا، إذ من السهل إعطاؤه أكبر مكانة في الفكر اللاحق على الديكارتية، إلا أنه يتجاوز تلك المكانة من جميع الجوانب. لا وجود لميت حي يرفع لحده بكل قوة ويقول بوضوح: لست من أهلكم. إن سبينوزا هو الذي نال مني الجدية الكبرى التي تقتضيها تقاليد تاريخ الفلسفة، لكن تأثيره علي كان بمثابة التيار الهوائي الدافع من الخلف عند قراءته، وكان بمثابة مكنسة ساحرة تحلق بمتناوله. لم نبدأ بعد في فهم سبينوزا، ولست في هذا أحسن حالا من الآخرين. كل هؤلاء المفكرين يتوفرون على بنية هشة ومع ذلك تخترقهم حياة فائقة. إنهم لا يعملون سوى عبر قوة الايجاب والاثبات. نجد عندهم نوعا من قدسية الحياة (أحلم بتسجيل نقطة في أكاديمية العلوم الأخلاقية حتى أوضح أن كتاب لوكريس لا يمكنه أن ينتهي بوصف للطاعون، وأن ذلك بدعة وتحريفا للمسيحيين الذين يودون تبيان ضرورة ارتباط نهاية المفكر الجاحد بالقلق والإرهاب). إن لهؤلاء المفكرين علاقات محدودة فيما بينهم ـ باستثناء نيتشه وسبينوزا ـ ومع ذلك فهناك

علاقات فيما بينهم وكأن شيئا ما يجري بينهم بسرعات وتكثيفات مختلفة، شيء ما لا وجود له لا عند هؤلاء ولا عند أولئك، وإنما في حيز مثالي لم يعد ينتمي إلى التاريخ؛ شيء ما لا يمكن تشبيهه بحوار بين الأموات، وإنما بمحادثة بين نجوم لا متساوية بشكل كبير، ذات الصيرورات المختلفة تشكل كتلة متحركة ينبغي التقاطها، تشكل طيرانا داخليا وسنوات من الضوء. أديت ديوني فيما بعد، وقد برأني نيتشه وسبينوزا. ألفت كتبا كانت أكثر بلورة لفكري الخاص. أعتقد أن همي تركز في جميع الأحوال على وصف هذه الممارسة للفكر، سواء عند كاتب ما أو في حد ذاته من حيث كونه يتعارض مع الصورة التقليدية التي وضعتها الفلسفة في الفكر وأقامتها فيه كي تفرض عليه الخضوع وتمنعه من العمل. لكنني لا أود إعادة هذه التفاسير، لقد حاولت سابقا قول كل هذا في رسالة إلى صديقي ميشيل كريسول Michel Cressole الذي كتب عني أشياء لطيفة جدا وسيئة.

لقد غير التقائي بفيلكس غاتاري Félix Guattari أشياء كثيرة. كان لفيلكس ماض سياسي طويل وخبرة في الطب العقلي. لم يكن ذا "تكوين فلسفي" ولكنه كان يتوفر على صيرورة فلسفية وصيرورات أخرى كثيرة. لم يكن يتوقف عن ذلك. قليلون هم الأشخاص الذين أعطوني انطباع حصول تحرك مستمر عندهم، لا أقول انطباع التغير وإنما التحرك الكلي لصالح حركة كان يقوم بها، ولكلمة يقولها، ولصوت حلق كما هو شأن الكَاليدُوسْكُوب الذي يسحب كل مرة تأليفا جديدا. كان الأمر يتعلق دائما بفليكس نفسه، لكن اسمه كان يشير إلى حدوث شيء ما وليس إلى ذات. كان فيلكس إنسان جماعة وإنسان عصابات وقبائل، ومع ذلك كان إنسانا وحيدا، كان صحراء معمرة من طرف كل هذه الجماعات وكل أصدقائه وكل صيروراته. إن العمل الثنائي مشاع عند كثير من الناس: الگونكور Goncourt وإركمان ـ شاتريان Chatrian - Erckmann ولوريل Laurel

وهاردي Hardy. لكن لا وجود لقواعد ولا لصيغة عامة. حاولت في كتبي السابقة وصف نوع من الممارسة للفكر؛ غير أن عملية الوصف لا ترقى إلى ممارسة الفكر بالشكل الذي تحدثنا عنه. (كما أن رفع شعار: "عاش المتعدد" لا يفيد تحقيق المتعدد، وإنما ينبغي صنع المتعدد. كما أنه لا يكفي قول: "لتسقط الأجناس"وإنما ينبغي أن نكتب فعلا بطريقة تجعل "الأجناس" تنتفي، الخ.). هكذا اصبح كل هذا ممكنا مع فيلكس حتى وإن كنا لا نصيب الهدف. كنا اثنين فقط، لكن المهم كان هو هذا الفعل الغريب المتمثل في العمل بين الاثنين أكثر مما هو العمل معا. لم نعد "مؤلفين". وكان هذا ما بين ـ الاثنين يحيل على أناس آخرين مختلفين من كلا الجانبين. كانت الصحراء تتسع لكنها تزداد تعميرا. لم يكن لعملنا علاقة بمدرسة أو بطرق التعرف وإنما كان كثير العلاقة بالالتقاءات. إن كل حكايات الصيرورات هذه والقرانات المخالفة للطبيعة والتطور اللامتوازي والازدواجية اللغوية وسرقة الأفكار هي الأمور التي حصلت عليها مع فيلكس. سرقت لفيلكس وأرجو أن يكون قد قام بالمثل. تعرفين طريقتنا في العمل وأكررها نظرا لأهميتها، لا نشتغل معا وإنما نشتغل بين الاثنين. وبمجرد ما أن يحصل هذا النوع من التعددية، في مثل هذه الشروط، فإن الأمر يتعلق بالسياسة وبالميكروسياسة. وكما يقول فيلكس قبل الوجود هناك السياسة. لا نشتغل وإنما نتفاوض، لم نكن أبدا على الوتيرة الواحدة، هناك فارق باستمرار. كنت أفهم ما كان يقوله فيلكس وكان في استطاعتي توظيفه بعد ستة أشهر. وكان يفهم ما أقوله له بسرعة فائقة وينتقل إلى موضوع آخر بشكل سريع. كتبنا أحيانا عن الفكرة الواحدة وأدركنا فيما بعد اختلافنا الواضح في فهمنا لها. هذا شأن "جسم بدون أعضاء"، أو مثال آخر. كان فيلكس يشتغل عن الثقب السوداء، إن فكرة علم الفلك هذه تفتنه. **فالثقب الأسود** هو ما يقبض عليكم ولا يسمح لكم بالخروج. يتساءل فيلكس: كيف يمكن الخروج من ثقب أسود؟ كيف نرسل من عمق الثقب الأسود؟ وكنت أنا

أشتغل بالأحرى على الجدار الأبيض: ما هو **الجدار الأبيض**، الستار، كيف نصقل الجدار ونمرر عبره خطا هروبيا؟ لم نجمع بين الفكرتين، لاحظنا أن كل واحدة منهما تنحو من تلقاء ذاتها نحو الأخرى، ولكن بالضبط لإنتاج شيء لم يكن في هذه ولا في تلك. ذلك لأن وجود ثقب أسود فوق جدار أبيض معناه وجود **وجه**، وجه واسع ذي الخدين البيضاوين تخترقه عينان سوداوان، لا يشبه الوجه بعد، إنه بالأحرى الربط أو الآلة المجردة التي ستنتج الوجه. وهنا يبرز المشكل أي السياسة: ما هي المجتمعات والحضارات التي تكون في حاجة إلى استخدام هذه الآلة بمعنى إنتاج و"مضاعفة سنن" كل الجسم والرأس للوجه، ومن أجل أي هدف؟ ليس الأمر بديهيا، إذ هناك وجه المحبوب، ووجه الرئيس، وإضفاء صبغة الوجه على الجسم الفيزيائي والاجتماعي... ها هي ذي تعددية تتوفر على الأقل، على ثلاثة أبعاد، فَلَكِي وإستيتيقي وسياسي. لا نلجأ بأي حال من الأحوال نهائيا إلى استعمال الاستعارة. لا نقول إنه "مثل" ثقب سوداء في الفلك، إنه "مثل" قماش أبيض في فن الصباغة. إننا نستعمل حدودا تم تغيير موطنها ، بمعنى انتزعت من مجالها ، قصد منح موطن لفكرة أخرى ، الوجه والوجهية تكون بمثابة وظيفة اجتماعية . وهناك ما هو أفظع. إذ لا تتوقف عملية حشر الناس في ثقوب سوداء وتعليقهم فوق جدار أبيض. هذا هو تحديد الهوية والتوثيق والتعرف: حاَسُوب مركزي يعمل مثل ثقب أسود ويمسح جدارا أبيضا بدون محيطات. إننا نتكلم حسب المعنى الحرفي. فعلماء الفلك يرون بالضبط أن هناك إمكانية تجمع، وسط ركام كروي، كل أنواع الثقب السوداء في مركز داخل ثقب فريد كبير الحجم... **فالجدار الأبيض - الثقب الأسود**، نموذجي في نظري للطريقة التي يتم بها تنسيق عمل ما بيننا؛ لايتعلق الأمر بتجميع ولا بتقريب، وإنما بخط مكسر يمتد بين اثنين، أي بتكاثر ومَجَسات.

هذا هو منهج "Pick up"، عفوا إن كلمة "منهج" كلمة رديئة. لنأخذ pick up كسلوك، وهي كلمة لفاني Fanny، وكل ما تخشاه فيها هو أن تؤدي إلى نوع من اللعب بالألفاظ. إن عملية Pick up تلعثم ولا تكتسب قيمتها إلا بمقابلتها مع عملية Cut up عند بوروگس Burroughs : إنها ليست تقطيعا ولا طيا ولا تقليصا وإنما هي تزايدات حسب أبعاد متنامية. لا تتم عملية Pick up أو السرقة المزدوجة أو التطور اللامتوازي بين أشخاص وإنما بين أفكار، وذلك بإنجاز كل واحدة منها لتغيير موطني داخل فكرة أخرى وفق خط أو خطوط لا وجود لها في هذه أو تلك، والتي تحمل معها "كتلة". لا أود إمعان النظر في الماضي. إننا، فيلكس وأنا، بصدد إنهاء كتاب ضخم في الفترة الراهنة(*). إنه على وشك الانتهاء، وسيكون هو الأخير. سنرى كيف ستتطور الأمور فيما بعد. سنقوم بشيء آخر. أود إذن الحديث عما ننجزه الآن. لا وجود لأي فكرة من هذه الأفكار لا يكون مصدرها هو فيلكس، من جهة فيلكس (الثقب الأسود، ميكروسياسة، لتغيير الموطن(**)، الآلة المجردة، الخ.). إنها اللحظة المناسبة جدا لممارسة المنهج: أنت وأنا في استطاعتنا استخدامه في كتلة أخرى أو من زاوية أخرى، بواسطة أفكارك أنت، بطريقة تجعلنا ننتج شيئا لا ينتمي إلى أي واحد منا، وإنما هو بيننا 2،3،4...ن. لم تعد الصيغة هي "س" يفسر س ومُوَقَعاً من طرف س1، أي دولوز يفسر دولوز موقعا من طرف مستجوب "وإنما دولوز يفسر غاتاري وموقع من طرفك أنت"، "س يفسر ص مُوَقَع من طرف ج" . سيصبح الحوار بهذا **دالة** حقيقية. بجانب مقام(***) ... ينبغي مضاعفة الزوايا وكسر كل دائرة لصالح المضلعات.

ج.د

(*) يتعلق الأمر بـ Mille Plateaux.

(**) انظر بصدد التغيير الموطني والالتحاق الموطني آخر الجزء الأول من الفصل الرابع من هذا الكتاب وكذلك بداية الفصل المعنون جيوفلسفة في كتاب **ما هي الفلسفة ؟** ثم Mille plateaux ص 634.

(***) يتعلق الأمر بكتاب لبروست.

الجــــزء الثــانـي

إذا كان أسلوب الأسئلة والأجوبة غير ملائم فذلك لأسباب بسيطة جدا. يمكن أن تتنوع وتيرة الأسئلة: هناك وتيرة ماكرة ـ خادعة أو على العكس وتيرة خضوع أو وتيرة التساوي. نسمع ذلك دائما من التلفزة. غير أن الأمر شبيه بما هو عليه في قصيدة لوكا (لا أعرض القول بكل دقة): المعدِمُون والمعدَمون... وجها لوجه... ظهرا لظهر... وجها لظهر... ظهرا لظهرٍ ومن الوجه... كيفما كانت الوتيرة فإن أسلوب الأسئلة ـ الأجوبة مصاغ لتغذية الثنائيات. هناك أولا، في استجواب أدبي مثلا، ثنائية مستجوِب ـ مستجوَب، ثم هناك بعد ذلك ثنائية إنسان ـ كاتب، حياة–عمل فكري داخل المستجوَب ذاته، ثم أيضا ثنائية عمل فكري–قصد أو دلالة العمل الفكري. والشيء نفسه حينما يتعلق الأمر بندوة أو مائدة مستديرة. لم تعد الثنائيات ترتبط بوحدات وإنما باختيارات متعاقبة: أنت إنسان أبيض أم أسود، رجل أم امرأة، غني أم فقير، الخ.؟ تأخذ النصف الأيمن أم الأيسر؟ هناك دائما آلة مزدوجة تترأس توزيع الأدوار، وتفرض على كل الأجوبة المرور عبر أسئلة جاهزة، مادامت الأسئلة مصاغة سلفا بمراعاة الأجوبة المفترضة الاحتمال طبقا للدلالات السائدة. هكذا تتشكل شبكة، بحيث أن كل ما لا يمر عبرها لا يمكنه أن يسمع بشكل ملموس. ففي برنامج تلفزي عن السجون مثلا سيتم وضع الاختيارات على الطريقة الآتية: رجل قانون ـ مدير سجن، قاض ـ محام، مساعدة اجتماعية ـ حالة هامة،

رأي المسجون العادي المعمر للسجون لكون «هذا الرأي» يقصى خارج الشبكة أو خارج الموضوع. إننا نكون بهذا المعنى دائما "ضحية" التلفزة، خاسرين سلفا. إننا ننوب دائما عن إنسان آخر لن يتمكن من الكلام وذلك حتى في الوقت الذي نعتقد فيه أننا نتكلم عن ذاتنا.

إننا منهزمون بالضرورة أو مملوكون أو بالأحرى مسلوبون. مثال ذلك لعبة الأوراق المشهورة والمسماة بالاختيار المجبر. تودون إرغام شخص ما مثلا على اختيار الملك الحامل لرمز القلب. تقولون أولا: تفضل الأوراق الحمراء أم السوداء؟ إذا اختار الحمراء تسحبون السوداء من الطاولة؛ إن اختيار السوداء، تأخذونها وتسحبونها إذن هي كذلك. ما عليكم إلا الاستمرار: تفضل الحاملة لرمز القلوب أم لرمز المربعات؟ إلى أن تصل إلى السؤال أيهما تفضل في رمز القلب، الملك أم السيدة. على هذا النحو تعمل آلة مزدوجة حتى في الحالة التي يكون فيها المستجْوِبُ على حسن نية. ذلك أن الآلة تتجاوزنا وتخدم أهدافا أخرى. يشكل التحليل النفسي بأسلوبه المعتمد على تداعي الافكار، أحسن مثال بهذا الصدد. أقسم أن الأمثلة التي أقدمها واقعية مع العلم أنها سرية وليست شخصية :1 ـ يقول المريض : "أريد الذهاب مع مجموعة هيبي Hippi، يجيب الموجّه «لماذا نطقتم Grand pipi ؟ » 2 ـ يورد أحد المرضى في حديثه أفواه الرون (Bouches du Rhônes)، ويفسر المحلل النفسي ذاته هذا قائلا إنها " دعوة إلى سفر أعلّمُه بـ فم الأم (إذا قلت أمّاً mère أحتفظُ، وإن قلت بحرا mer أسحب، أفوز إذن باستمرار في كل حالة)، 3 ـ تتحدث مريضة منهارة عصبيا عن ذكرياتها بصدد المقاومة وعن شخص يدعى روني René كان رئيس شبكة. يقول المحلل النفسي لنحتفظ بروني René. روني لم يعد ريزستانس Résistance (المقاومة) وإنما رونيسانس Renaissance (الولادة الجديدة أو النهضة). ثم يضيف قائلا : والولاة الجديدة هل هي فرانسوا

الأول أم بطن الأم؟ فيختم لنحتفظ بماما. أجل، ليس التحليل النفسي بتاتا الرسالة المسروقة، إنه الاختيار المجبر. أينما فرض نفسه فذلك يكون نتيجة إعطائه مادة جديدة ومصداقية جديدة للآلة المزدوجة تكونان مطابقتين لما ينتظر من آلة السلطة. وحيث لم يفرض نفسه فمفاده أن هناك وسائل أخرى. إن التحليل النفسي عمل جاف (ثقافة غرائز الموت و الخصي، و«السر الصغير» الوسخ) لدس كل تلفظات مريض ما وللاحتفاظ بشاحب مزدوج وإجلاء كل ما كان سيقوله المريض عن رغباته وتجاربه وتنسيقاته وسياساته وحبه وأحقاده خارج الشبكة. كان هناك سلفا أناس كثيرون ورهبان كثيرون وممثلون كثيرون يتكلمون باسم وعينا، وكان من اللازم أن يظهر هذا الجنس الجديد من الرهبان والممثلين المتحدثين باسم اللاشعور.

إنه لمن الخطإ ربط وجود الآلة المزدوجة بفكرة تسهيل البحث. يقال إن "القاعدة 2" هي الأمر الأكثر سهولة. لكن الآلة المزدوجة هي في الواقع جزء هام من أجهزة السلطة. يمكن إقامة أكبر عدد ممكن من التقسيمات الثنائية حتى يضبط كل فرد على الجدار، ويغرس في الثقب. إن فواصل الانحراف ذاتها ستقاس استنادا إلى درجة الاختيار المزدوج: لَسْتَ أبيضا ولا أسودا إذن فأنت عربي؟ أو ممزوج؟ لَسْتَ رجلا ولا امرأة إذن خنثى. هذا هو نسق الجدار الأبيض ـ الثقب الأسود. وليس من الغريب أن يكون للوجه مثل هذه الأهمية في هذا النسق: ينبغي أن نتوفر على وجه يلائم دورنا، في هذا المكان أو ذاك وسط وحدات أولية ممكنة، في هذا المستوى أو ذاك في اختيارات متعاقبة ممكنة. لا شيء أقل شخصية من الوجه. ينبغي على المجنون ذاته أن يتوفر على وجه مطابق لذلك الذي ننتظره منه. حينما تبدو المعلمة في شكل غريب فإننا نستقر في هذا المستوى الأخير من الاختيار ونقول: أجل، إنها المعلمة، ولكنها، كما تلاحظون، تجتاز انهيارا أو أنها أصبحت مجنونة. إن النموذج الأساسي، أي المستوى الأول، هو وجه الأوروبي

العادي الآن، الذي يسميه إزرا باوند Ezra Pound الإنسان الشهواني أيّاً كان، أي أُوليسْ Ulysse. سيتم تحديد كل أنواع الوجه انطلاقا من هذا النموذج بواسطة التقسيمات الثنائية المتعاقبة. إذا كانت اللسانيات ذاتها تعمل وفق التقسيمات الثنائية (قارن أشجار شومسكي حيث تعمل الآلة المزدوجة داخل اللغة)، وإذا كانت الاعلاميات تعمل عبر تعاقب الاختيارات الثنائية، فليس ذلك بريئا بالشكل الذي يمكننا تصوره به. ربما لأن الإخبار أسطورة ولأن اللغة ليست إخبارية بالدرجة الأولى. هناك أولا علاقة لغة ـ وجه، واللغة كما يقول فيلكس هي دائما موضوعة على سمات للوجه، سمات من «الوجهية» (Visagéité) : انظر إلي حينما أكلمك... أو استحيي... ماذا؟ ماذا قلت، لماذا هذا الوجه العبوس؟ لن يتم فك ما يسميه اللسانيون بـ«السمات المميزة خارج السمات الوجهية. وذلك بديهي جدا بحيث أن اللغة ليست محايدة وليست إخبارية. لم تصنع اللغة من أجل الاعتقاد فيها وإنما من أجل الخضوع لها. حينما تفسر المعلمة عملية معينة للأطفال أو حينما تعلمهم التركيب، فإنها لا تعطيهم في الحقيقة معلومات، وإنما تمرر لهم تعليمات وتبلغهم أوامر وتنتج لهم تلفظات وجيهة وأفكارا "صحيحة" مطابقة بالضرورة للدلالات السائدة. لهذا يجب تغيير خطاطة علم الاعلاميات. تنطلق خطاطة علم الاعلاميات من إعلام نظري يفترض أنه في أعلى درجاته، وتضع في الحد الآخر الضجيج كضوضاء يكون مضادا للإعلام، وتضع بينهما اللغو الذي يقلل من الاعلام النظري ولكن يسمح له أيضا بالانتصار على الضجيج. إن الأمر عكس ذلك: هناك في المرتبة الأعلى اللغو كنمط من الوجود وانتشار الأوامر (الصحف و«الأخبار» تعمل عبر اللغو)؛ وهناك في الأسفل الإعلام ـ الوجه كحد أقصى يكون دائما مطلوبا لفهم الأوامر؛ وهناك تحت هذا المستوى الأخير شيء ما يمكنه أن يكون الصياح، كما يمكنه أن يكون الصمت أو التلعثم، وهو عبارة عن خط هروب للغة، بمعنى أن يتكلم المرء داخل لسانه الخاص كأجنبي،

ويجعل من اللغة استعمالا مرتبطا بالأقليات... قد يقال أيضا: إن الأمر يتعلق بتفكيك الوجه وتهريبه. إذا كانت اللسانيات والاعلاميات، على أية حال، تلعبان الآن بسهولة دور المضطَهِد فذلك لأنهما تعملان هما ذاتهما كآلات مزدوجة داخل أجهزة السلطة هذه، وتؤسسان تشكيلا للأوامر بدلا من تأسيس علم وحدات لسانية محض، ومحتويات إخبارية مجردة.

صحيح أن هناك في كل ما كتبتَهُ موضوعا يتعلق بصورة للفكر قد تَحُول دون التفكير، قد تَحُول دون ممارسة الفكر. ولست مع ذلك هيدغريا. إنك تحب العشب بدل الأشجار والغابة. لا تقول إننا مازلنا لا نفكر بعد، وأن هناك مستقبلا للفكر غارق في الماضي الأكثر نسيانا، وأن كل شيء بين الاثنين قد يكون "مستترا". ليس للمستقبل والماضي اعتبار كبير، فما يهم هو الصيرورة ـ الحاضر؛ أي الجغرافيا وليس التاريخ، الوسط وليس البداية ولا النهاية، العشب الموجود في الوسط والذي ينمو عبر الوسط وليس الأشجار المالكة للقمة والجذور. هناك دائما عشب بين الأحجار. لكن الفكر محطم بالضبط من طرف هذه الأحجار التي نسميها فلسفة، ومن طرف هذه الصور التي تخنقه وتشجبه. لا تحيل هنا «الصور» على الايديولوجيا وإنما على تنظيم بأسره يُوجه الفكر بالفعل إلى ممارسة نفسه وفق قواعد سلطة أو نظام سائدين، بل الأكثر من ذلك يُقيم به جهاز سلطة تنصبه هو ذاته كجهاز سلطة: العقل كمحكمة وكدولة عالمية وكجمهورية للأرواح (كلما كنتم خاضعين، كلما كنتم مشرعين، لأنكم لن تكونوا خاضعين... إلا للعقل الخالص). كنت تحاول في كتاب **الاختلاف والتكرار** تعداد الصور التي تقترح للفكر غايات مستقلة من أجل استخدامه لغايات لا يصرح بها إلا قليلا وتلخص كلها في الأمر: احصلوا على أفكار صحيحة! إنها أولا صورة الطبيعة الحسنة والارادة الحسنة ـ الارادة الحسنة للمفكر الذي يبحث عن «الحقيقة»، والطبيعة الجميلة للفكر

الذي يملك مبدئيا «الحق». وتأتي بعدها صورة «الحس المشترك» ـ انسجام كل ملكات كائن مفكر. ثم تأتي أيضا صورة التعرف ـ ينصب «التعرف»، ولو تعلق الأمر بشيء ما أو إنسان ما، كنموذج لأنشطة المفكر الممارس لجميع ملكاته على موضوع يفترض فيه أنه هو هو. ثم تأتي أيضا صورة الخطإ ـ وكأن على الفكر أن يحتاط فقط من التأثيرات الخارجية القادرة على منحه «الخطأ» مكان الصواب. وأخيرا هناك صورة المعرفة ـ كمجال للحقيقة، والحقيقة من حيث هي تكريس لأجوبة وحلول تخص أسئلة ومشكلات يُفْترض أنها "معطاة".

إن المهم هو أيضا الوجه الآخر للفكر: كيف يمكن للفكر أن يزعزع نموذجه، ويعمل على إنماء عشبه ولو محليا، ولو في الهوامش، بطريقة مستترة. 1 ـ أفكار لن تصدر عن الطبيعة الحسنة والإرادة الحسنة وإنما ستترتب عن عنف تلقاه الفكر؛ 2 ـ أفكار لن تمارس داخل توافق بين الملكات وإنما ستحمل بالعكس كل ملكة إلى أقصى حدود لاتوافقها مع الملكات الأخرى؛ 3 ـ أفكار لن تنغلق في التعرف وإنما تنفتح على لقاءات وتتحدد دائما في علاقة بالخارج؛ 4 ـ أفكار لن تضطر إلى الصراع ضد الخطإ وإنما إلى الانفلات من عدو أكثر حميمية وأكثر قوة من الخطإ: البلاهة؛ 5 ـ أفكار ستتحدد في حركة التعلم وليس في نتيجة المعرفة، أفكار لن تترك لأي شخص ولا لأي سلطة إمكانية «طرح» أسئلة أو «تقديم» مشاكل. وحتى بالنسبة للمؤلفين الذين كَتَبْتَ عنهم، سواء تعلق الأمر بهيوم أو بسبينوزا أو بنيتشه أو ببروست أو بفوكو، فإنك لم تكن تتناولهم كمؤلفين أي كمواضيع للتعرف؛ إنك كنت تجد فيهم أفعالا للفكر بدون صورة، أفعال جامعة وساطعة في آن واحد. تجد فيهم ذلك الصنف وتلك الالتقاءات والقرانات التي تجعل منهم مبدعين قبل أن يكونوا مؤلفين. قد يقال إنك كنت تحاول جرهم نحوك، لكنهم لم يكونوا يسمحون بذلك

أبدا. كنت تلتقي فقط بأولئك الذين لم ينتظروك لتحقيق لقاءات داخل أنفسهم؛ كنت تدعي أنك ستخرج من تاريخ الفلسفة أولئك الذين لم ينتظروك للخروج منه. لم تجد المبدعين سوى في أولئك الذين لم ينتظروا مجيئك لتنسحب عنهم تسمية المؤلف (فلا سبينوزا ولا نيتشه "مؤلفان": إنهما ينفلتان من هذا الأمر، أحدهما بفضل قوة منهج هندسي والآخر بفضل حِكَمٍ هي عكس وصايا المؤلف. إن بروست ذاته ينجو من الأمر باللجوء إلى لعبة الراوي؛ وفوكو، قارِنْ الوسائل التي يقترحها للإنفلات من وظيفة الكاتب في **نظام الخطاب**). فكلما قمنا بتعيين مؤلف إلا وأخضعنا الفكر لصورة ما وجعلنا من الكتابة نشاطا مختلفا عن الحياة، تكون لها غاياتها في ذاتها... لخدمة غايات مضادة للحياة بشكل أفضل.

لم يخرجك عملك مع فيلكس (أن تمارسا الكتابة في اثنين معناه سلفا طريقة في التخلي على أن تكونا مؤلفين) من هذا المشكل، وإنما أعطاه توجها مختلفا جدا. عمدتما إلى مقابلة الجذمورRhizome بالأشجار. وليست الأشجار بتاتا استعارة، إنها صورة للفكر، إنها طريقة في السير، إننا نغرس جهازا بأسره في الفكر لنفرض عليه الاستقامة ونجعله ينتج الأفكار الصحيحة. نجد في الشجرة كل أنواع الخصائص: إنها تتوفر على نقطة أصل، أوبذرة أو مركز، إنها آلة مزدوجة أو مبدأ للتقسيم الثنائي بتفرعاتها الموزعة والمنتجة باستمرار وبخصائصها الشجرية؛ إنها محور الدوران المنظِّم للأشياء على شكل دائرة، والدوائر حول المركز؛ إنها بنية ونسق من النقاط والمواضع التي تعمل على حصر كل الممكن في خانات، أي نسق تراتبي أو تبليغ للتعليمات يتوفر على هيئة مركزية وذاكرة تلخص ماهو أساسي ؛ إنّها تملك مستقبلا وماضيا، جذورا وقمة، تاريخا بأكمله ونموا وتطورا؛ يمكن تجزيئها وفق قطيعات تنعت بالمدلولات من حيث كونها تسير وفق خصائصها الشجرية وتفرعاتها وتجمعاتها نحو المركز ولحظات تطورها.

وليس هناك أي شك في أنه يتم غرس أشجار في رأسنا: شجرة الحياة، شجرة المعرفة، الخ. الكل ينادي بالجذور. إن السلطة شجرية دائما. قليلة هي الميادين المعرفية التي لا تمر عبر خطاطات ذات خصائص شجرية: البيولوجيا واللسانيات والاعلاميات (الآلات الذاتية الحركة أو الأنساق المركزية). ولا شيء، مع ذلك، يمر عبر هذا الطريق، حتى داخل هذه الميادين. كل فعل حاسم يشهد على فكرة أخرى في حدود كون الأفكار هي الأشياء نفسها. هناك تعدديات لا تتوقف عن تجاوز الآلات المزدوجة ولا تسمح بتقسيمها تقسيما ثنائيا. هناك مراكز في كل الأنحاء على شكل تعدديات من الثقب السوداء لا تخضع للتكتل. هناك خطوط لا يمكن إرجاعها إلى مسار نقطة، خطوط تنفلت من البنية، خطوط هروب وصيرورات، خطوط بدون مستقبل ولا ماض، وبدون ذاكرة وذات مقاومة إزاء الآلة المزدوجة، أي صيرورة ـ امرأة ليست برجل ولا بامرأة، صيرورة حيوان ليست ببهيمة ولا بإنسان. يتعلق الأمر بتطورات لامتوازية بين كائنات لامتجانسة، تطورات لا تعمل عبر التشكل وإنما تقفز من خط إلى آخر. يتعلق الأمر بتصدعات وانفصالات متعذرة الادراك، تكسر الخطوط حتى وإن أدى بها الأمر إلى الاستمرار في مكان آخر، قافزة على القطيعات الحاملة للدلالة... الجذمور هو كل هذا. إن التفكير داخل الأشياء وبين الأشياء، هو بالضبط تكوين جذمور وليس تكوين جذر، **تكوين الخط وليس النقطة**. إنه تكوين تعمير داخل صحراء ما وليس تكوين أنواعٍ أو أجناسٍ في غابة، أي التعمير دون تحديد الخصائص أبدا.

ما هي الوضعية في الوقت الراهن؟ لقد انتظم الأدب وكذلك الفنون نفسها لمدة طويلة في إطار "مدارس". إن المدارس من صنف شجري. والمدرسة أمر فظيع سلفا: هناك دائما كاهن وبيانات وممثلون وتصريحات قيادية ومحاكم وإقصاءات وتحولات مفاجئة سياسية وقحة، الخ. وليس الأفظع في المدارس هو فقط تعقيم التلامذة (فقد استحقوا ذلك كل

الاستحقاق)، وإنما هو بالأحرى، تحطيم وخنق كل ما كان يحدث من قبل أو في الوقت ذاته. كيف خنق «المذهب الرمزي» الحركة الشاعرية ذات الفن الخارق في أواخر القرن التاسع عشر، و كيف حطمت السريالية الحركة العالمية دادا، الخ. لقد أصبحت المدارس في الوقت الراهن مجانية ولكنه تم ذلك لصالح نظام يبقى أكثر كآبة: نوع من التسويق تتحول فيه المصلحة فلا ترتبط بالكتب وإنما بمقالات في الجرائد وبرامج تلفزية ونقاشات ومناظرات وطاولات مستديرة بصدد كتاب هزيل قد يستغنى إلى حد ما عن وجوده.

هل يتعلق الأمر بموت الكتاب كما أعلن عن ذلك ماك لوهان Mac Luhan؟ هناك ظاهرة معقدة جدا: السينما وبالخصوص السينما ـ لقد كانت الجريدة أيضا والاذاعة والتلفزة إلى حد ما عناصر قوية وضعت الوظيفة ـ الكاتب موضع تساؤل وانبثقت عنها وظائف إبداعية على الأقل كمونية لا تمر عبر لمؤلف. ولكن، في الوقت الذي تعلمت عبره الكتابة أن تبتعد عن الوظيفة ـ المؤلف، كانت هذه الأخيرة بالضبط تعيد تأسيس نفسها عبر الهامش وتجد اعتبارا لدى الاذاعة والتلفزة والصحف وحتى لدى السينما ذاتها («سينما المؤلف»). كان الصحفي يكتشف ذاته كمؤلف في الوقت ذاته الذي كان يدع فيه الأحداث بشكل متزايد، ويعطي من جديد حاضرا لوظيفة فقدت اعتبارها. تغيرت علاقات القوة كليا بين الصحافة والكتاب؛ ومر الكُتاب أو المثقفون إلى خدمة الصحفيين، أو إنهم يخلقون صحفييهم الخاصين بهم، إنهم صحفيو ذواتهم. أصبحوا خادمي المستجوبين المناقشين والمقدّمين: إضفاء طابع الصحافة على الكاتب، أي ممارسات البهلواني التي تلحقها الإذاعات والتلفزات بالكاتب الراضي عن هذه الوضعية. لقد أحسن أندري سكالا André Sacala تحليل هذه الوضعية الجديدة. ومن هنا تأتي إمكانية التسويق الذي يحل الآن محل المدارس التقليدية. بحيث أن المشكل يكمن الآن في إعادة ابتكار الوظائف الابداعية أو الانتاجات المتحررة من هذه الوضعية ـ المؤلف التي تنشأ باستمرار، لفائدة السينما والاذاعة والتلفزة

ولفائدة الصحافة، و ليس فقط لفائدة الكتابة. إذ تكمن سلبيات المؤلف في تكوين نقطة انطلاق أو أصل، وفي تشكيل ذات للتلفظ ترتبط بها كل الملفوظات المنتجة، وفي العمل على التعرف وتحديد الهوية داخل نظام من الدلالات السائدة أو من السلط القائمة: «أنا باعتباري...» إنها لمغايرة تماما الوظائف الإبداعية والاستعمالات غيرالممثلة، التي هي من صنف الجذمور وليست من صنف الشجرة، والتي تعمل عبر اشتراك العناصر وتقاطع الخطوط ونقاط التقاء في الوسط: ليست هناك ذات وإنما تنسيقات جماعية من التلفظ؛ ليست هناك خصوصيات وإنما جماعات، كموسيقى ـ كتابة ـ علوم سمعية بصرية، جماعات بتناوباتها وأصدائها وتداخلاتها على مستوى العمل. إن ما يقوم به موسيقي هناك سيفيد كاتبا في مكان آخر، يحرك العالِمُ مجالات مغايرة، ويرتجف الفنان التشكيلي تحت وقع قرع آلة ما: لا يتعلق الأمر بالتقاءات بين مجالات معينة لأن كل مجال يكون منجزاً في حد ذاته سلفا بواسطة تلك الالتقاءات. لا وجود سوى لوسيط أي لوسائط كبؤر للإبداع. ذلك هو ما نقصده بالمحادثة وليس الحوار أو النقاش المصاغان سلفا، أي حوار ونقاش للمختصين فيما بينهم، ولا المجال المتعدد التخصصات المنتظم في مشروع مشترك. أجل إنه لأمر أكيد أن المدارس القديمة والتسويق الجديد لا يستنفذان إمكانياتنا؛ كل ما هو حي يجري خارجهما ويحدث خارجهما. يمكن أن يكون هناك ميثاق لمثقفين ولكتاب ولفنانين، حيث سيعبر هؤلاء عن رفضهم لتدجين يتم بواسطة الصحف والاذاعات والتلفزات ولو أدى ذلك إلى تشكيل مجموعات للانتاج وفرض اقترانات بين الوظائف المبدعة والوظائف الصماء لأولئك الذين لا يملكون لا وسيلة ولا حق الكلام. لا يتعلق الأمر بتاتا بالكلام من أجل البؤساء، والكلام باسم الضحايا والمعذبين والمقهورين، وإنما بخلق خط حيوي، خط مكسر. وسيكون الامتياز، في عالم الثقافة مهما كان محصورا، على الأقل هو الفصل بين أولئك الذين يجعلون من أنفسهم «مؤلفين» أو مدرسة أو

تسويقا والفارضين لأفلامهم النرجيسية واستجواباتهم و برامجهم وحالاتهم النفسية، أي الخزي الراهن، وبين الذين يحلمون بشيء آخر - إنهم لا يحلمون، وإنما يتم الأمر من تلقاء ذاته. هناك خطران اثنان وهما المثقف كأستاذ أو كتلميذ أو المثقف كإطار سواء أكان إطارا متوسطا أو ساميا.

إن المهم في طريق ما والمهم في خط ما هو دائما الوسط، و ليس البداية ولا النهاية. إننا دائما وسط طريق ما أو وسط شيء ما. إن المزعج في الأسئلة والأجوبة، في الاستجوابات والمناقشات، هو كونها تدعو في الغالب إلى تناول مجموعة من النقاط : الماضي والحاضر، الحاضر والمستقبل. هذا ما يجعل من الممكن دائما أن يقال لمؤلف ما إن عمله الأول كان جامعا وشاملا منذ البداية، أو إنه لا يتوقف، بالعكس، عن التجدد والتحول. يتعلق الأمر على أي بموضوع الجنين الذي يتطور انطلاقا من تشكل مسبق في النواة وإما وفق عمليات بنائية متعاقبة. غير أن الجنين والتطور أمران سيئان. لا تمر الصيرورة عبر هذا الطريق. لا وجود، في الصيرورة، لماض ولا لمستقبل بل حتى لحاضر، لا وجود فيها لتاريخ. يتعلق الأمر في الصيرورة بالأحرى بالتطور العكسيInvoluer : وليس بتراجع ولا بتقدم. أن يصير الشيء معناه أن يصير موجزا بشكل متزايد، وبسيطا بشكل متزايد، وصحراء بشكل متزايد ويصبح عن طريق كل هذا معمرا انطلاقا من هذا الجانب بالذات. هذا هو ما يصعب تفسيره: إلى أي مدى يكون التطور العكسي هو بالفعل عكس التطور، ولكن أيضا عكس التراجع، التراجع إلى الطفولة، أو إلى عالم بدائي. أن يحصل التطور العكسي هو أن تحصل خطوة بسيطة واقتصادية وموجزة. يصدق هذا على الملابس أيضا: الأناقة كعكس Over-dressed حيث نلبس كثيرا، نضيف دائما شيئا آخر يشوه الكل (الأناقة الانجليزية ضد Over-dressed الايطالي). الأمر صحيح أيضا بالنسبة للطبخ. نجد هناك ضد الطبخ التطوري الذي يعمد دائما إلى الاكثار

من المواد، وضد الطبخ التراجعي الذي يعود إلى المواد الأولى، نقول، نجد طبخا عكسي التطور وربما كان هو طبخ فاقد الشهية. لماذا تتوفر مثل تلك الأناقة عند بعض فاقدي الشهية؟ الأمر صحيح أيضا بالنسبة للحياة بما في ذلك الحياة الأكثر حيوانية. إذا كانت الحيوانات تبتكر أشكالها ووظائفها فذلك لا يتم دائما بتطورها وبنموها ولا بتراجعها كما هو الحال في المرحلة السابقة على النضج، وإنما بالفقدان والتخلي والاختزال والاختصار، ولو أدى الأمر إلى إبداع عناصر جديدة وعلاقات جديدة لهذا الاختصار[1]. إن التجريب تطور عكسي، إنه عكس المقدار المتجاوز. إن الأمر صحيح أيضا بالنسبة للكتابة: التوصل إلى هذا الإيجاز وإلى هذه البساطة التي ليست لا نهاية ولا بداية شيء ما. التطور العكسي هو أن نكون «بين»، في الوسط، متجاورين. إن شخصيات بيكت Beckett في تطور عكسي مستمر، دائما وسط الطريق، وآخذة الطريق سلفا. إذا كان من اللازم التستر، وإذا كان من اللازم دائما وضع قناع، فذلك لا يكون وفق ذوق للسر الذي قد يكون السر الشخصي الوضيع ولا نتيجة احتياط، وإنما يتم وفق سر من طبيعة فائقة، مفاده أن السبيل لا بداية ولا نهاية له، وأنه من طبيعته الابقاء على خفاء بدايته ونهايته، إذ لا يمكنه التصرف بشكل مغاير للشكل الذي تصرف به، وإلا لما كان سبيلاً، فوجوده كسبيل لا يتم إلا لكونه في الوسط. إن الحلم هو أن تكون قناع فيلكس وفيلكس قناعك. وهنا سيوجد بالفعل قناع طريق بين الاثنين يمكن لإنسان آخر تناوله من الوسط ولو أدى ذلك إلى أنه سيتناول بدوره، الخ. هذا هو الجذمور أو العشب الرديء. الجنين والأشجار تتطور وفق التشكل الوراثي المسبق أو وفق التنظيمات البنيوية المتجددة. ليس هذا حال العشب الرديء. إن قوة بساطته تجعله يطفح. إنه ينمو بين. إنه السبيل نفسه. للإنجليز والأمريكيين، وهم الذين لا تنطبق عليهم تسمية المؤلف ككتاب، توجهان جادان بشكل ملحوظ، كما

[1] - Cf. G.G. Simpson, **L'Evolution et sa signification**, éd. Payot.

أنهما يتواصلان: تَوَجُّه الطريق والسبيل، وتَوَجُّه العشب والجذمور. ربما كان ذلك هو السبب في عدم توفرهم أبدا على فلسفة تكون في شكل مؤسسة متخصصة، وليسوا في حاجة إليها لأنهم عرفوا أن يجعلوا من الكتابة في رواياتهم فعلا للفكر، ومن الحياة قوة غير شخصية، يكون العشب والسبيل أحدهما في الآخر، صيرورة ـ الثور الوحشي. يقول هونري ميلار Henry Miller : «لا يوجد العشب إلا بين مجالين واسعين غير مزروعين. إنه يملأ الفجوات. إنه ينمو بين ـ وسط الأشياء الأخرى. فالوردة جميلة والكرنب نافع والخشخاش شديد الإثارة. غير أن العشب عبارة عن طَفْح، إنه درس في الأخلاق»[1]. لقد جعلوا مثلا من الجولة فعلا وسياسة وتجريبا وحياة: «إنني أمتد كضبابة بين الأشخاص الذين أعرفهم أحسن معرفة»، هكذا تقول فرجينيا وولف في جولتها وسط عربات الأجرة.

لا علاقة للوسط بالمعدل، إنه ليس دفاعا عن المركز ولا اعتدالا. يتعلق الأمر على العكس بسرعة مطلقة. إن ما ينمو من الوسط يتمتع بمثل تلك السرعة. لا يجب التمييز بين الحركة النسبية والحركة المطلقة، وإنما بين السرعة النسبية والسرعة المطلقة لحركة معينة. فالنسبي هو سرعة حركة يتم اعتبارها من نقطة إلى أخرى. لكن المطلق هو سرعة حركة بين نقطتين، وسط الاثنين ترسم خطا هروبيا. لم تعد الحركة تسير من نقطة إلى أخرى، وإنما تتم بالأحرى بين مستويين كما هو الحال في الاختلاف الكموني. إنها اختلاف في التكثيف يُنْتِج ظاهرة تتخلى عنه أو تقصيه، تبعث به في الفضاء. يمكن للسرعة المطلقة أن تقيس أيضا حركة سريعة، ولكن يمكنها أن تقيس كذلك حركة بطيئة جدا، بل حتى سكونية كحركة في المكان الواحد. هناك مشكل سرعة مطلقة للفكر: نجد بصدد هذا الموضوع تصريحات غريبة لأبيقور، أو نيتشه، أليس هذا هو ما ننجزه بواسطة

1 - Henry Miller, **Hamlet**, éd. Corrêa, p. 49.

الحكمة ؟ ليُقذَفَ بالفكر مثلما تُقذف الحجرة بواسطة آلة حرب. إن السرعة المطلقة هي سرعة الرُّحل حتى في الحالة التي يتنقلون فيها ببطء. يكون الرُّحل دائما في الوسط. ينمو السهب من الوسط، يكون بين الغابات والامبراطوريات. إن السهب والعشب والرحل شيء واحد. ليس للرحل لا ماض ولا مستقبل، لديهم صيرورات فقط، صيرورة ـ امرأة، صيرورة ـ حيوان، صيرورة ـ فرس: أي فنهم البارع في الاهتمام بالحيوانات. لا تاريخ للرحل، لديهم جغرافيا فقط. يقول نيتشه: « إنهم يَحُلُّونَ كالقدر، بدون سبب وبدون دافع وبدون اعتبار وبدون ذريعة...» ويقول كافكا: «يستحيل فهم كيفية ولوجهم العاصمة ذاتها، ومع ذلك فإنهم هناك، ويبدو أن كل صباح يكْثر من عددهم». ويقول كليست Kleist : ها هي ذي الأمازونيات يصلن ويعتقد كل من الإغريق والترواديين، البدايتان الاثنتان للدول، أنهن يأتين كحليف، ولكنهن يمرن بين الاثنين، ويقلبن أثناء عبورهن الاثنين معا على خط الهروب... تُكَوِّنان فيلكس وأنت فرضية مفادها أن الرحل قد يكونوا اخترعوا آلة الحرب. الشيء الذي يفيد أن الدول لم تكن تمتلكها وأن سلطة الدولة كانت مؤسسة على شيء آخر. ستكون مهمة ضخمة بالنسبة للدول، أن تحاول امتلاك آلة الحرب بجعلها مؤسسة عسكرية أو جيشا لتوجيهها ضد الرحل. ولكن الدول ستواجه دائما صعوبات مع جيوشها. وليست آلة الحرب في البداية جزءاً من جهاز الدولة، ليست تنظيما للدولة، إنها تنظيم للرحل من حيث كونهم لا يتوفرون على جهاز دولة. ابتكر الرحل تنظيما عدديا بأسره سيجد مكانه داخل الجيوش (العشرات والمئات، الخ.). يُفيد هذا التنظيم الأصيل علاقات مع النساء والنباتات والحيوانات والمعادن مختلفة جدا عن تلك التي تم تسنينها داخل الدولة. أن نجعل من الفكر قوة رحالة لا يعني بالضرورة أن نتحرك، وإنما أن نزعزع نموذج جهاز الدولة أو المثال أو الصورة التي تثقل على الفكر، الوحش الضخم الجاثم عليه. ينبغي منح الفكر سرعة مطلقة وآلة حربية وجغرافيا وكل تلك

الصيرورات أو تلك الطرق التي تعبر السهب. يعتبر أبيقور وسبينوزا ونيتشه بمثابة مفكرين رُحل.

إن مسألة السرعة هذه مهمة ومعقدة جدا أيضا. ليس معناها احتلال الصف الأول في السباق؛ يحدث أننا نصل متأخرين بسبب السرعة. وليس معناها أيضا التغير، إذ يحدث أننا لا نتغير ونظل ثابتين بسبب السرعة. إن السرعة هي الالتحاق بصيرورة ليست نموا ولا تطورا. يجب أن تكون مثل عربة أجرة، مثل خط انتظار وخط هروب، ازدحام ممر صعب، أضواء خضراء وحمراء ، ذهان هذياني خفيف، علاقات صعبة مع الشرطة. يجب أن نكون خطا مجردا ومكسرا، انعراجا ينزلق «بين». العشب سرعة. إن ما عبّرت عنه بشكل سيء بالبهاء أو الأسلوب هو السرعة. يسرع الأطفال لأنهم يحسنون التسرب بين. تتخيل فاني Fanny الشيء ذاته بصدد الشيخوخة، يتعلق الأمر هنا أيضا بصيرورة - شيخ تحدد الشيخوخات الناجحة، بمعنى شيخوخة سريعة تتعارض مع اللاصبر المعتاد عند الشيوخ ومع استبدادهم وقلقهم الليلي (انظر الصيغة السيئة "الحياة قصيرة جدا..."). أن نشيخ بسرعة ليس معناه، حسب فاني، أن نشيخ قبل الأوان، سيكون بالعكس ذاك الصبر الذي يسمح بالضبط بالقبض على كل هذه السرعات التي تمر. والواقع إن الأمر هو نفسه بالنسبة للكتابة. يجب أن تنتج الكتابة السرعة. ليس معناه الكتابة بعجلة. سواء تعلق الأمر بسيلين Céline أو بول موران Paul Morand الذي يُعجب به سيلين ("إنه أعطى نغمة للغة الفرنسية") أو بميلار Miller، فإننا نجد إنتاجات مدهشة للسرعة. وما قام به نيتشه بصدد الألمانية هو ذاك بالذات مانقصده بأن نكون أجانب داخل لساننا الخاص. نتوصل إلى مثل هذه السرعة المطلقة في الكتابة التي ليست نتيجة وإنما إنتاجا، والتي خضعت لعمل متأني ومتمهل جدا، سرعة الموسيقى ولو الأكثر تمهلا. فهل هي صدفة كون الموسيقى لا تعرف سوى

خطوطا ولا تعرف نقاطا ؟ لا نستطيع نهج أسلوب تحديد النقاط في الموسيقى. يتعلق الأمر بصيرورات فقط بدون مستقبل ولا ماض. إن الموسيقى نقيض الذاكرة. إنها مليئة بالصيرورات، صيرورة ـ حيوان، صيرورة ـ طفل، صيرورة جزيئية. يلح ستيف ريش Steve Reich على أن يكون كل شيء مدركا على مستوى الفعل في الموسيقي، وأن يتم سمع المسار بأسره: فإذا كانت هذه الموسيقى أكثر تمهيلا وبطئا من غيرها فذلك راجع إلى كونها تفرض علينا إدراك كل السرعات المتباينة. ينبغي أن يكون الإنتاج الفني على الأقل في مستوى تسجيل الثواني. إن الأمر شبه بالمستوى الثابت، أي أن يكون الإنتاج وسيلة تجعلنا ندرك كل ما يوجد في الصورة. إنها سرعة مطلقة تجعلنا ندرك كل شيء في ذات الوقت، سرعة يمكنها أن تكون خاصية البطئ أو حتى خاصية السكون. تلك هي المحايثة. وهي بالضبط عكس النمو حيث لا يظهر المبدأ المتعالي المحدد للبنيات والواضع لها أبدا مباشرة لحسابه الخاص وفي علاقة مدركة مع مسار ومع صيرورة. حينما يرقص فْريد أسطير Fred Astaire الفالس فليست الرقصة هي 3.2.1 وإنما هي ذات تفاصيل لامتناهية. ليس الطام ـ طام هو 1، 2 .حينما يرقص السود فذلك لا يعني أنهم مسحورون من طرف شيطان للايقاع وإنما يعني أنهم يسمعون وينفذون كل النوطات وكل الأزمنة وكل الرنات وكل العُلُوات وكل الكثافات وكل الفواصل. ليس الأمر أبدا هو 1، 2، ولا 1، 2، 3 وإنما هو 7، 10، 14 أو 28 أزمنة أولية كما هو الشأن في الموسيقى التركية. وسنقع على مسألة السرعات والتباطؤات هذه بصدد أساليب أخرى، كما سنقع كذلك على الكيفية التي تتألف بها، وبالخصوص الكيفية التي تعمد بها إلى تفريدات متميزة والكيفية التي تضع بها تفريدات بدون "ذات".

لا يعني الامتناع عن تحديد نقاط الوضع وتحريم الذكرى، تسهيلُ المحادثة، وإنما يعني وجود صعوبة أخرى. لا تتوقفان فيلكس وأنت (فيلكس

أسرع منك) عن الضرب في الثنائيات. تقولان إن الآلات المزدوجة هي أجهزة للسلطة من أجل تكسير الصيرورات: أنت رجل أم امرأة، أبيض أم أسود، مفكر أم إنسان عادي، بورجوازي أم بروليتاري؟ ولكن ماذا تفعلان من غير اقتراح ثنائيات أخرى؟ أفعال فكرية بدون صورة ضد صورة الفكر، الجذمور أو العشب ضد الأشجار، آلة الحرب ضد أداة الدولة؛ التعدديات المعقدة ضد أعمال التوحيد أو التجميع، قوة النسيان ضد الذاكرة؛ الجغرافيا ضد التاريخ؛ الخط ضد النقطة، الخ. ربما ينبغي القول أولا إن اللغة مخدومة في عمقها من طرف الثنائيات والتقسيمات الثنائية على2 والحساب المزدوج: مذكر-مؤنث، مفرد-جمع،تركيب اسمي- تركيب فعلي. لا تجد اللسانيات في اللغة إلا ما تتوفر عليه هذه الأخيرة سلفا: النسق الشجري للتراتبية وللأمر. فالضمائر أنا وأنت وهو، في عمقها لغة. ينبغي التكلم كالجميع، ينبغي المرور عبر الثنائيات 1-2 بل حتى 1،2،3. لا ينبغي القول إن اللغة تشوه واقعا موجودا مسبقا أو من طبيعة أخرى. اللغة أسبق، إنها اخترعت الثنائية. ولكن عقيدة اللغة وانتصاب اللغة واللسانيات ذاتها هي أفظع من الانطولوجيا القديمة التي نابت عنها. نضطر إلى المرور عبر الثنائيات لوجودها داخل اللغة، إذ لا سبيل للاستغناء عنها، ولكن يجب النضال ضد اللغة وابتكار التلعثم لا من أجل الالتحاق بشبه واقع قبل ـ لساني وإنما من أجل وضع خط صوتي أو كتابي سيجعل اللغة تسري بين هذه الثنائيات، وسيحدد استعمالا هامشيا للسان، أي تغيرا ملازما كما يقول لابوف Labov.

ومن المحتمل، ثانيا، أن التعددية لا تُعَرَّف بواسطة عدد حدودها. يمكننا دائما إضافة ثالث إلى2 ورابع إلى 3، الخ، لا نخرج عبر هذه العملية من الثنائية مادامت عناصر مجموعة معينة يمكنها أن تُربط باختيارات متعاقبة هي ذاتها مزدوجة. ليست العناصر ولا المجموعات هي التي تحدد التعددية.

إن ما يحددها هو واو العطف كشيء ما يحدث بين العناصر أو بين المجموعات. و، و، و، التلعثم. وحتى في حالة وجود حدين فقط فهناك و بين الاثنين ليس بهذا ولا بذاك، ولا بهذا الذي يصير الآخر، وإنما ذاك الحد الذي يشكل بالضبط التعددية. لهذا يكون ممكنا دائما فك الثنائيات من الداخل بوضع خط الهروب المار بين الحدين أو بين المجموعتين، أي الجدول الضيق الذي لا ينتمي إلى هذا ولا إلى ذاك، وإنما يجرهما معا نحو تطور لامتواز، وفي صيرورة غير متجانسة زمنيا. لا يتعلق الأمر على الأقل بالجدل. ويمكننا هنا أن نعمل بالشكل الآتي: سيظل كل فصل مقسوما إلى جزأين، لن يكون هناك أي دافع لتوقيع كل جزء على حدة، مادام أن المحادثة ستحصل بين جزأين مجهولين، وسيبرز آنذاك كل من فيلكس و فاني و أنت و كل الذين نتكلم عنهم و أنا كمجموعة من صور منحرفة في ماء سائل.

ك.ب

الفصل الثاني

في تفوق الأدب الانجليزي الأمريكي

الجـــزء الأول

إن معنى الرحيل والهروب هو رسم خط. فالموضوع الأكثر سموا للأدب، حسب لورانس Lawrence : «هو الرحيل، الرحيل، والهروب... اختراق الأفق والدخول في حياة أخرى... هكذا وجد ميلفيلMelville نفسه وسط المحيط الهادئ، لقد تخطى بالفعل خط الأفق». إن خط الهروب هو مغادرة موطنية déterritorialisation. لايدرك الفرنسيون جيدا معنى ذلك. يهربون مثل جميع الناس، بطبيعة الحال، لكنهم يعتقدون أن الهروب هو الخروج من العالم، سواء كان صوفيا أو فنيا. أو أنه نوع من التخاذل، لأننا نتجنب الالتزامات والمسؤوليات. ليس الهروب بتاتا العزوف عن النشاط، إذ لا وجود لشيء أكثر نشاطا من الهروب. إنه نقيض المخيال. كما يمكن اعتباره تهريبا لشيء ما، ليس بالضرورة تهريب الآخرين، إنه تهريب لنسق ما مثلما نفجر أنبوبا. كتب جورج جاكسون Georges Jackson من داخل سجنه قائلا: "من الممكن أن أهرب، غير أنني أبحث طوال هروبي على سلاح". ويقول لورانس كذلك، «أقول إن الأسلحة القديمة تفسد فاصنعوا أخرى جديدة واعملوا على أن تكون طلقاتكم صائبة». الهروب هو رسم خط أو خطوط، أي رسم خرائطية بأتمها، ولا تكتشف العوالم إلا بواسطة هروب طويل مكسر. لا يتوقف الأدب الأمريكي ـ الانجليزي عن تقديم هاته التكسيرات، وهاته الشخصيات التي تبدع خط هروبها، وتبدع بواسطة خط الهروب؛ أمثال طوماس هاردي Thomas Hardy وميلفيل

وستيفنسون Stevenson وفرجنيا وولف وتوماس وولف Thomas Woolf ولورانس وفيتزجيرالد Fitzgerald وميلار وكيرواك Kérouac. كل شيء في هذا الأدب انطلاقة وصيرورة ومرور وقفز وقوة خارقة وعلاقة مع الخارج. إنهم يبدعون أرضا جديدة، إلا أنه من الممكن بالضبط أن تكون حركة الأرض هي المغادرة الموطنية ذاتها. يعمل الأدب الأمريكي وفق خطوط جغرافية: الهروب نحو الغرب، واكتشاف كون الشرق الحقيقي موجود في الغرب، وكون معنى الحدود بمثابة شيء ما ينبغي تخطيه وإبعاده وتجاوزه [1]. إن الصيرورة جغرافيا. لا نتوفر على المقابل في فرنسا. فالفرنسيون يبالغون في الجانب الانساني والتاريخي، ويبالغون في الاهتمام بالمستقبل والماضي. يقضون وقتهم في تحديد النقاط المشكلة للوضع. لا يعرفون مزاولة الصيرورة ويعتمدون في تفكيرهم على مقولتي الماضي والمستقبل التاريخيين. وحتى بالنسبة للثورة، فإنهم يفكرون في «مستقبل الثورة»، عوض التفكير في صيرورة ـ ثورية. لا يعرفون رسم خطوط، واتباع قناة. لا يعرفون شق الجدار وبَرْده. إنهم شغوفون بالجذور والأشجار والسجلات ونقاط التشجير والخصائص. لاحظوا البنيوية: إنها نسق من النقط والوضعيات يعمل عبر قطيعات كبيرة تعتبر ذات دلالة، عوض العمل بواسطة دفعات أو تصدعات؛ نسق يوقف خطوط الهروب، عوض اتباعها ورسمها وتمديدها داخل حقل اجتماعي.

هل هي موجودة عند ميشلي Michelet تلك الصفحة الجميلة حيث يواجه ملوك فرنسا ملوك انجلترا: هؤلاء بسياستهم القائمة على الأرض والإرث والزواج والمحاكمات والحيل والخداعات؛ وأولئك بحركة مغادرتهم الموطنية، وبتيههم وتخلياتهم وخيانتهم كما لو تعلق الأمر بمرور قطار

1 - انظر كل تحليل: Leslie Fiedler, **Le retour du peau-rouge**, éd. du Seuil.

جهنمي؟ يعطون الانطلاقة لسيولات الرأسمالية، بينما يبتكر الفرنسيون جهاز السلطة البرجوازية القادرة على حصرها وضبطها.

لا يعني الهروب السفر بالضبط، ولا حتى التحرك. أولا لأن هناك أسفارا على الطريقة الفرنسية يطغى عليها الطابع التاريخي والثقافي والتنظيمي، حيث نكتفي بحمل "أناتنا". ثم لأن الهروب يمكن أن يتم في المكان الواحد أو في سفر ساكن. يُوضح توينبي أن الرحل، بالمعنى الدقيق، وبالمعنى الجغرافي، ليسوا بمهاجرين ولا بمسافرين، وإنما هم على العكس من ذلك أولئك الذين لا يتحركون، أولئك الذين يتشبثون بالسهب، اللامتحركون ذوو الخطى الكبيرة، السائرون فوق خط هروبي ملازم للمكان الواحد، هم المبتكرون الكبار للأسلحة الجديدة[1]. غير أن التاريخ لم يفهم أبدا شؤون الرحل الذين لا يتوفرون لا على ماض ولا على مستقبل. إن الخرائط هي خرائط تكثيفات. والجغرافيا ذهنية وجسدية بقدر ما هي فزياء في حركة. عندما ينتقد لورانس ميلفيل، فإنه يأخذ عليه مبالغته في الأهمية التي يوليها للسفر. قد يحدث أن يكون السفر رجوعا إلى المتوحشين، إلا أن مثل هذا الرجوع يكون تقهقرا. هناك دائما طريقة لانجاز الالتحاق ـ الموطني داخل السفر، إذ أن الأب أو الأم (أو ما هو أفظع) هما اللذان نقع عليهما دائما داخل السفر. «إن الرجوع نحو المتوحشين جعل ميلفيل مريضا حقا... فبمجرد ما أن انطلق بدأ في التأوه من جديد، والندم على الجنة المتمثلة في المأوى والأم الموجودين في المنطقة النائية عن مكان قنص الحوت»[2]. ويحسن فيتزجيرالدFitzgenald القول أكثر: «لقد استخلصت من ذلك الفكرة القائلة إن أولئك الذين نجوا قد حققوا كسرا حقيقيا. إن معنى الكسر قوي جدا ولا علاقة له مع تكسير القيد حيث

1 - Toynbee, **L'Histoire**, éd. Gallimard, p.185 sq.

2 - Lawrence, **Etudes sur la littérature classique américaine**, éd. du Seuil, p.174.

نكون على العموم مرغمين على الوقوع في قيد آخر أو الرجوع إلى القيد القديم. إلا أن الهروب الشهير تفسح داخل فخ، حتى وإن كان الفخ يحتوي على بحار الجنوب، التي لم توجد إلا من أجل أولئك الذين يريدون الإبحار فيها أو رسمها. إن الكسر الحقيقي هو الأمر الذي يتم بشكل لا رجعة فيه، إنه شيء لا تسامح فيه، لأنه يضع حدا لوجود الماضي»[1].

لكن حتى في الحالة التي نميز فيها بين الهروب والسفر، فإن الهروب يظل مع ذلك عملية غامضة. ما الذي يؤكد لنا عدم الوقوع من جديد فوق خط الهروب، على كل ما نهرب منه؟ ألن نجد من جديد، بهروبنا من الأب والأم الأزليين، كل الأشكال الأوديبية فوق خط الهروب؟ فبهروبنا من الفاشية، نعثر من جديد على تصلبات فاشية فوق خط الهروب. كيف لا نعيد، بهروبنا من كل شيء، تأسيس مسقط رأسنا، وتشكلات سلطتنا، وتعاطينا للكحول، وتحاليلنا النفسية وآبائنا وأمهاتنا؟ ما هو التصرف الذي يجنب خط الهروب من الاختلاط بمجرد حركة تحطيمية للذات ككحولية فيتزجيرالد، وفشل لورانس، وانتحار فرجينيا وولف، والنهاية الحزينة لكيرواك ؟ إن الأدب الانجليزي الأمريكي مخترق بالتأكيد بمجرى مظلم من التهديم، يجرف بالكاتب. هل يتعلق الأمر بموت سعيد؟ لكن هذا هو بالضبط الأمر الذي لا يمكن تعلمه إلا فوق الخط، وفي الوقت نفسه الذي نرسم فيه الخط: أي الأخطار التي يمكن مواجهتها فوق هذا الخط، ثم الصبر والاحتياطات الواجب التحلي بهما، والتعديلات الواجب القيام بها في كل وقت من أجل انتزاع الخط من الرمال والثقب السوداء. لا يمكننا أن نتكهن. بإمكان الكسر الحقيقي أن يمتد داخل الزمن، إنه شيء مختلف عن القطيعة المنغمسة في الدلالة، وعلى الكسر أن يكون محميا باستمرار من مخاطره الذاتية ومن الالتحاقات الموطنية التي تتربصه، وليس فقط من مماثليه. لذلك

1- Fitzgerald, La Fêlure, éd. Gallimard, p. 354.

يقفز الكسر، من كاتب إلى آخر، كما لو كان شيئا ما يستدعي التكرار. تختلف طريقة الانجليز والأمريكيين في تجديد البداية عن طريقة الفرنسيين. فالتجديد الفرنسي للبداية يفيد الطاولة الممسوحة، والبحث عن يقين أول كنقطة أصلية، أي البحث دائما عن نقطة ثابتة. وعلى العكس من ذلك، تكمن الطريقة الأخرى لتحديد البداية في الانطلاق من الخط المكسر، وإضافة قطعة خطية إليه، وتمريره بين صخرتين، وعبر معبر ضيق، أو فوق الفراغ، هناك حيث توقف الخط. ليست البداية ولا النهاية أبدا هما الأمران المهمان، إذ أنهما عبارة عن نقاط. فالمهم هو الوسط. والصفر الانجليزي يكون دائما في الوسط. وتكون الاختناقات دائما في الوسط. إننا دائما وسط خط معين وهي الوضعية الأقل ارتياحا. إننا نجدد الانطلاقة من الوسط. يبالغ الفرنسيون في التفكير بواسطة مصطلحات شجرية أي شجرة المعرفة، نقاط التشجير، ألفا وميغا، الجذور والقمة؛ وهذا نقيض العشب. لا ينمو العشب وسط الأشياء فحسب، وإنما ينمو هو ذاته من الوسط. ذلك هو المشكل الانجليزي، أو الأمريكي. يتوفر العشب على خطه الهروبي، ولا يتوفر على تجذر. إننا نتوفر داخل رأسنا على العشب وليس على الشجرة: إن ما يعنيه التفكير، وما يشكل الدماغ، هو «نوع من الجهاز العصبي» للعشب[1].

شكل توماس هاردي بهذا الصدد حالة مثالية: ليست الشخصيات عنده أشخاصا أو ذواتا، إنها مجموعة من الاحساسات التكثيفية، حيث يكون كل واحد عبارة عن جمع أو حزمة أو كتلة من الاحساسات المتغيرة. هناك احترام غريب للفرد، احترام خارق للعادة: لا لأنه قد يتناول نفسه كشخص، وسيتم الاعتراف به كشخص على الطريقة الفرنسية، وإنما على العكس من ذلك، لأنه يعيش ذاته ويعيش الآخرين مثل مجموعة «حظوظ

1 - Cf. Steven Rose, **Le cerveau conscient**, éd. du Seuil.

فريدة»، الحظ الفريد المتمثل في كون هذا التأليف أو ذاك قد كان هو حصيلة السَّحْب. إنه تفرد بدون ذات. وتنساب هذه الحزم من الاحساسات الحية أو هاته المجموعات والتأليفات، فوق خطوط الحظ، أو خطوط سوء الحظ، هناك حيث تتم التقاءاتها، وعند الضرورة التقاءاتها السيئة التي تذهب إلى حدود الموت، أو إلى حدود القتل. يثير هاردي نوعا من القدر الاغريقي من أجل هذا العالم التجريبي الأمبريقي. تنساب حزم الاحساسات والأفراد فوق البراح مثل خطوط هروب، أو خط مغادرة موطنية للأرض.

إن الهروب بمثابة نوع من الهذيان. فهذا الأخير هو بالضبط الخروج عن الطريق (مثل «الفضح»، الخ.). هناك شيء ما من قبيل الشيطان أو من قبيل الجن داخل خط الهروب. تتميز الشياطين عن الالهة، لأن الالهة تملك صفات، وخصائص وأدوار ثابتة، ومناطق وسنن: انهم في علاقة مع الطرق والحواجز والسجلات. إن خاصية الجن هي القفز عن الفواصل، والقفز من فاصل إلى آخر. يسأل أوديب عن «أي شيطان قفز أعلى قفزة؟». هناك دائما شيء من الخيانة داخل خط هروب. ليس الغش على طريقة رجل النظام الذي يهيء مستقبله، وإنما الخيانة وفق طريقة رجل عادي لم يعد له ماض ولا مستقبل. نخون القوى الثابتة التي تريد احتجازنا، أي قوى الأرض السائدة. لقد حددت حركة الخيانة بالتحول المزدوج: يحول الإنسان وجهه عن الإله الذي يحول كذلك وجهه عن الإنسان. يرتسم خط الهروب، أي المغادرة الموطنية للانسان داخل هذا التحول المزدوج، أي داخل الفارق الكائن بين الوجوه. إن الخيانة مثل السرقة، إنها دائما مزدوجة. لقد اتخذ من أوديب في كولون Colone ، بتيهه الطويل، الحالة المثلى للتحول المزدوج. لكن أوديب هو المأساة السامية الاغريقية الوحيدة. إن الاله الذي يحول وجهه عن الانسان، والانسان الذي يحول وجهه عن الاله، هو في البداية موضوع العهد القديم. إنه تاريخ قايين وخط هروبه. إنه تاريخ يونس: يمكن

معرفة النبي من خلال الأمر التالي: أخذه الاتجاه المعاكس للاتجاه الذي يأمره به الاله، ومن هنا يحقق أمر الاله بشكل يكون أفضل من الحالة التي لو خضع فيها له. لقد أخذ، من حيث هو خائن، الشر على عاتقه. تخترق العهد القديم خطوط هروب بشكل مستمر، الخط الفاصل بين الأرض والبحار. «لتكف العناصر عن الانضمام، ولتولي ظهرها إلى بعضها البعض. وليحول رجل البحر وجهه عن زوجته الانسانية وعن أبنائه...اقطع البحار، اقطع البحار، هذه هي وصية القلب. غادر الحب والمنزل»[1]. لا توجد في «الاكتشافات الكبرى»، والبعثات الكبرى شكوك بصدد ما سنكتشفه وغزو أناس مجهولين فحسب، وإنما ابتكار خط هروب وقوة الخيانة: أي يكون المرء الخائن الوحيد وخائن الجميع ـ أگير Aguire أو غضب الاله. مثال ذلك كريستوف كولومبوس، كما يصفه جاك بيس Jacques Besse ضمن حكاية رائعة، بما في ذلك الصيرورة النسوية لكولومبوس[2] . ينبغي إعطاء الاعتبار للسرقة المبدعة للخائن ضد انتحالات الغشاش.

ليس العهد القديم ملحمة ولا مأساة، إنه أول رواية، وفي هذا المعنى يفهمه الانجليزي، أي مثل تأسيسه للرواية. فالخائن هو الشخصية الأساسية للرواية، أي البطل. خائن عالم الدلالات المهيمنة والنظام القائم. إنه يختلف كثيرا عن الغشاش: يدعي هذا الأخير من جهته الاستحواذ على ممتلكات ثابتة، أو احتلال منطقة، أو حتى تشييد نظام جديد. يملك الغشاش مستقبلا زاهرا، غير أنه لا يملك صيرورة. إن الراهب أو الكاهن غشاش، غير أن المجرب خائن. يكون رجل الدولة، أو رجل المحكمة غشاشا، غير أن رجل الحرب (وليس المارشال أو الجينرال) خائن. تقدم الرواية الفرنسية كثيرا من

1 - Lawrence, Etudes sur la littérature classique américaine, éd. du Seuil, p.166.
وانظر عن التحويل المزدوج Les remarques sur Oeudipe مع شروح جان بوفري مطابع 10/18. ثم كتاب Jérôme Lindon, Sur Jonas, éd. de minuit.

2 - Jacques Besse, **La grande Pâque**, éd. Belfond.

الغشاشين، وروائيونا هم أنفسهم غشاشون في الغالب الأعم. لا يتوفرون على علاقة خاصة بالعهد القديم. لقد تعرض شيكسبير في مسرحياته لكثير من الملوك الغشاشين الذين يصلون إلى السلطة عبر الغش، والذين ينكشفون في نهاية المطاف كملوك صالحين. لكنه يسمو عند التقائه بريشارد الثالث، إلى المأساة الأكثر استحقاقا لتسمية الرواية. وذلك لأن ريشارد الثالث لا يريد السلطة فحسب، وإنما يريد الخيانة. لا يريد الاستلاء على الدولة، وإنما يريد تنسيق آلة حربية: أي أنه يتساءل كيف يمكن للمرء أن يكون الخائن الوحيد مع خيانة كل شيء في آن واحد ؟ يبين الحوار مع السيدة آن lady Anne ، الذي اعتبره بعض الشراح «قليل الصواب وكثير المبالغة»، الوجهين اللذين يتحول أحدهما عن الاخر، كما يبين آن Anne، الموافقة والمفتونة سلفا، وهي تستشعر الخط المنعرج الذي يأخذ ريتشارد في رسمه. ولا شيء يكشف عن الخيانة أفضل من اختيار الموضوع. لا يرجع ذلك إلى أن كون الأمر يتعلق باختيار الموضوع الذي يعتبر فكرة سيئة، وإنما إلى كونه متعلقا بصيرورة، إنه العنصر الشيطاني بامتياز. هناك في اختبار ريتشارد لآن Anne صيرورة نسوية لريتشارد الثالث. ما هو خطأ القبطان أكاب Achab في رواية ميلفيل؟ إنه اختياره لموبي ديك، الحوت الأبيض، بدل الخضوع لقانون مجموعة الصيادين، القانون الذي يجعل من كل حوت هدفا للصيد. هذا هو العنصر الشيطاني لأكاب وخيانته وعلاقته مع الوحش Leviathan، هذا الاختيار للموضوع الذي يلزمه هو ذاته في أن يتدرج في صيرورة ـ حوتية. يظهر الموضوع ذاته في بانتيزيلي Panthésilée لكليست Kleist : كانت خطيئة الملكة بانتيزيلي هي اختيارها لآشيل Achille، في حين يأمر قانون الأمازونيات بعدم اختيار العدو؛ ويقود العنصر الشيطاني بانتيزيلي داخل صيرورة ـ كلبية (لقد كان كليست يزعج الألمان، لم يكونوا يعترفون به كألماني: ينتمي كليست بتجولاته الكبرى فوق حصانه إلى أولئك الكتاب الذين عرفوا، رغم الانضباط الألماني، رسم خط هروبي لامع عبر الغابات

والدول. والأمر نفسه بالنسبة للانز Lenz أو بوكنر Büchner ، وكل معارضي غوته). ينبغي تحديد وظيفة خاصة لا يمكن الخلط بينها وبين الصحة ولا بينها وبين المرض: وظيفة الشاذ. يكون الشاذ دائما على الحدود، على حاشية جماعة أو تعددية؛ إنه يشكل جزءا منها، ولكنه يمررها سلفا داخل تعددية أخرى، ويجعلها تصير، ويرسم خطا - بين. إنه أيضا الأجنبي(Outsider) أي موبي ديك، أو الشيء أو كيان لوفكراكت Lovecraft أو الرعب.

من الممكن أن تكون الكتابة في علاقة أساسية مع خطوط الهروب. فالكتابة هي رسم خطوط هروبية ليست خيالية، ونكون مجبرين على اتباعها، لأن الكتابة تلزمنا بها وتقحمنا فيها في الحقيقة. أن نكتب مفاده أن نصير، ولكن لا يعني ذلك أبدا أن نصير كاتبا، وإنما أن نصير شيئا آخر. يمكن لكاتب محترف أن يحكم على نفسه انطلاقا من ماضيه أو من مستقبله، أو انطلاقا من مستقبله الشخصي، أو من مستقبل الأجيال القادمة («سيتم فهم إنجازي بعد عامين أو بعد مائة عام» ، الخ.). تكون الصيرورات المتضمنة داخل الكتابة شيئا آخر تماما حينما لا تعتنق الأوامر السائدة، فترسم هي ذاتها خطوطا هروبية. يمكن القول إن الكتابة تلتحق من تلقاء ذاتها، عندما لا تكون رسمية، «بالأقليات الهامشية» التي لا تكتب بالضرورة لنفسها، والتي لا نكتب عنها كذلك، أي لا نتناولها كموضوع، ولكنها تجرنا إليها، في مقابل ذلك، عن كره أو عن طواعية، لمجرد أننا نكتب. لا توجد أقلية هامشية أبدا بشكل جاهز، فهي لا تتشكل إلا فوق خطوط الهروب التي هي كذلك بالتأكيد طريقتها في التقدم والهجوم. هناك صيرورة - نسوية داخل الكتابة. لا يتعلق الأمر بالكتابة «مثل» امرأة. إن مادام بوڤاري Madame Bovary «هي» أنا - إنها جُمْلَة من صياغة غشاش هستيري. فالنساء أنفسهن لا ينجحن دائما حينما يبذلن جهدا كي يكتبن

مثل النساء، ووفق مستقبل المرأة. ليست المرأة هي الكاتب بالضرورة، وإنما الكاتب هو صيرورة ـ الأقلية لكتابتها، رجل كانت تلك الصيرورة أو امرأة. لقد كانت ڤرجينيا وولف تمنع على نفسها «الحديث مثل امرأة»؛ وكانت تلتقط مع ذلك الصيرورة ـ النسوية للكتابة. يُصنَف لورانس وميلار ضمن كبار الحاملين لفكرة هيمنة الرجال على النساء؛ في حين قادتهم الكتابة داخل صيرورة ـ نسوية لا تقهر. لم تنتج أنجلترا هذا القدر من الروائيات إلا عبر هذه الصيرورة، حيث يكون على النساء أن يبذلن الجهد نفسه الذي يلزم به الرجال. هناك في الكتابة صيرورات ـ زنجية، وصيرورات ـ هندية، صيرورات لا تكمن في الحديث بلغة الهنود الحمر أو بلغة الزنوج. وهناك في الكتابة صيرورات ـ حيوانية، لا تكمن في تقليد الحيوان، و"التشبه" بالحيوان، مثلما أن موسيقى موزار لا تقلد العصافير حتى وإن كانت تعرف تسرب صيرورة ـ عصفورية إلى داخلها. يتوفر القبطان أكاب Achab على صيرورة ـ صوتية ليست تقليدا. ثم هناك لورانس وصيرورته ـ السلحفاتية التي حققها ضمن أشعاره الرائعة. هناك صيرورات حيوانية داخل الكتابة لا تكمن في حديث الكاتب عن كلبه أو قطه، إنها بالأحرى **التقاء** بين مجالين، إنها تقاطع واقتناص للسَّنَن حيث ينجز كل واحد المغادرة الموطنية. **اننا نمنح دائما، بفعل كتابتنا، الكتابة لؤلئك الذين لا يملكونها، ولكن هؤلاء يمنحون للكتابة صيرورة قد لا توجد الكتابة بدونها، وبدونها** قد تكون حشوا في خدمة القوى السائدة. لا يعني تشكيل الكاتب لأقلية هامشية ان الناس الذين يكتبون هم أقل عددا من القراء؛ قد لن يكون هذا صحيحا حتى بالنسبة لوقتنا الحاضر: فمفاد ذلك أن الكتابة تلتقي دائما بأقلية هامشية لا تكتب، ولا تحمل نفسها مسؤولية الكتابة من أجل هذه الأقلية الهامشية ، أونيابة عنها أو بصددها، وإنما هناك التقاء يدفع كل طرف بداخله الطرف الآخر، ويقوده داخل خطه الهروبي، في إطار مغادرة موطنية مقترنة. تُقْرَنُ الكتابة دائما بشيء آخر يكون هو صيرورتها الخاصة. لا وجود

لتنسيق يعمل وفق سيولة واحدة. لا يتعلق الأمر بالمحاكاة، وإنما بالارتباط. يتأثر الكاتب في أقصى أعماقه بصيرورة - غير - الكاتب. لم يعد هوفمانستيل Hofmannsthal (الذي يطلق على نفسه آنذاك لقبا انجليزيا) يستطيع الكتابة عندما يرى احتضار جماعة من الجرذان، لإحساسه بكون داخله هو المجال الذي يكشف فيه روح الحيوان عن أسنانه. قدم الفيلم الانجليزي الجميل ويلارد Willard صيرورة - جرذ لا تقاوم للبطل الذي يتشبث مع ذلك من جديد بكل فرصة انسانية، لكنه يجد نفسه منساقا داخل هذا التوحد القاتل. ينبغي تفسير كثير من حالات الصمت وكثير من حالات الانتحار للكتاب بمثل هذه الاعراس التي هي ضد الطبيعة، وبهذه الاشتراكات ضد الطبيعة. على الكاتب أن يكون خائنا لهيمنته الخاصة وخائنا لجنسه، ولطبقته، ولأغلبيته - وهل من سبب آخر للكتابة؟ وعليه أن يكون خائناً للكتابة.

هناك كثير من الناس يحلمون بأن يكونوا خونة. يعتقدون في ذلك، ويعتقدون أنهم خونة. غير أنهم ليسوا مع ذلك سوى غشاشين صغار. مثال ذلك حالة مؤثرة لموريس ساش Maurice Sach في الأدب الفرنسي. أيُّ غشاش لم يقل في قرارة نفسه: آه إنني أخيرا خائن حقيقي! لكن أي خائن كذلك لا يقول لنفسه في المساء: لم أكن في نهاية المطاف سوى غشاش. ذلك لأن الخيانة شيء صعب، إنها إبداع. ينبغي أن يفقد المرء في إطارها هويته ووجهه. ينبغي الانتفاء وينبغي أن يصير المرء مجهولا.

ما هو هدف وغاية الكتابة؟ هناك وراء صيرورة - امرأة، وصيرورة - زنجي، وحيوان، الخ.، وما وراء صيرورة - هامشية، المشروع النهائي المتمثل في أن يصير المرء غير مُدَركاً. بلى، لا يمكن أن يتمنى كاتب ما أن يكون "معروفا"، أو معترفا به. إن المتعذر الادراك خاصية مشتركة للسرعة الكبرى

وللتباطئ الأكبر. ليس لفعل الكتابة غاية أخرى من غير فقدان الوجه، وتخطي الحائط أو ثقبه وبرده بصبر تام. ذلك ما كان فيتزجيرالد يسميه الكسر الحقيقي rupture : أي رسم خط الهروب. ولا يعني السفر في بحار الجنوب، وإنما اكتساب سرية (حتى وإن اقتضى ذلك أن يصير المرء حيوانا أو زنجيا أو امرأة). وأن نكون أخيرا مجهولين كما هو حال قليل من الناس، ذلك هو الخيانة. إنه لأمر صعب جدا أن لا يُعرف المرء بتاتا، ولو من طرف حارسه في العمارة أو وسط حيه، أي من الصعب جدا أن يكون المغني بدون اسم أو اللازمة الموسيقية. يتبدد البطل في نهاية رواية **ناعم هو الليل** **Tendre est la nuit** ، كليا وجغرافيا. يقول النص الجميل لفيتزجيرالد (The crack up)، «كنت أحس أنني شبيه بالناس الذين أراهم داخل قطارات ضاحية غريت نيك Great Neck ،خلال خمسة عشر سنة السابقة...». هناك نسق اجتماعي بأكمله يمكن أن نسميه نسق جدار أبيض ـ ثقب أسود. إننا معلقون دائما فوق جدار الدلالات المهيمنة، ومنغمسون دائما في ثقب ذاتيتنا، أي الثقب الأسود لأنانا التي هي أغلى شيء عندنا. جدار تسجل فوقه كل التحديدات الموضوعية التي تضبطنا وتُسيِّجنا وتحدد هويتنا وتميزنا؛ وثقب نقطنه بوعينا وإحساساتنا، وانفعالاتنا وأسرارنا البسيطة الرائجة، ورغبتنا في التعريف بها. وحتى إن كان الوجه منتوجا لهذا النسق، فإنه منتوج اجتماعي، أي وجه واسع ذو خدود بيضاء، مع الثقب الأسود للعينين. إن مجتمعاتنا في حاجة إلى إنتاج الوجه. ابتكر المسيح الوجه. إن مشكل ميلار Miller (وقد كان سلفا مشكل لورانس) هو: كيف نفك الوجه، مع التحرير بداخلنا للرؤوس الباحثة والراسمة لخطوط الصيرورة؟ كيف يمكن تخطي الجدار مع تفادي الوثوب عليه ثانية نحو الوراء، أو تفادي سحق أنفسنا؟ وكيف نخرج من الثقب الأسود، عوض أن نحوم في القعر، وأي جزئيات ينبغي استخراجها من الثقب الأسود؟ كيف نكسر حبنا ذاته كي نصير أخيرا قادرين على الحب؟ كيف نصير غير ـ مدركِين: «لم

أعد أنظر في عيني المرأة التي أمسكها بين ذراعي، لكنني اخترقهما سباحة، بكامل جسدي، وأرى أن خلف حَجَاجِ هاتين العينين يمتد عالم غير مكتشف، عالم الأشياء المستقبلية، وعن هذا العالم غاب كل منطق... لم تعد العين المحررة من ذاتها تكشف ولا تضيء، إنها تجري على امتداد خط الأفق، كمسافر أبدي ومحروم من الأخبار... لقد كَسَّرْت الجدار الذي تخلقه الولادة ومسار سفري منحن ومغلق، إنه بدون كسر... على جسدي بكامله أن يصير شعاعا أبديا من النور يزداد دائما اتساعا... أشُدُّ إذن أذني وأعيني وشواربي. وقبل أن أصير من جديد إنسانا بمعنى الكلمة، من المحتمل أن أوجد كحديقة...» [1] .

لم يعد لدينا هنا أي سر، ولم يعد لدينا أي شيء نخفيه. فنحن هم الذين أصبحنا سرا. ونحن هم الذين أصبحنا مستترين، حتى وان كانت كل أفعالنا تتم في واضحة النهار، وفي النور الساطع. وهذا عكس رومانسية «الملعون». لقد تلونا بألوان العالم. فضح لورانس ما كان يبدو له مخترقا لكل الأدب الفرنسي أي هوس «السر الصغير القبيح». تملك الشخصيات والمؤلفون دائما سرا صغيرا يغذي هوس التأويل. ينبغي أن يذكرنا دائما شيء ما بشيء آخر، ويجعلنا نفكر في شيء آخر. لقد احتفظنا من أوديب بالسر الصغير القبيح، وليس بأوديب في كولون Colone ، فوق خط هروبه، وحيث أصبح متعذر-الإدراك ومتطابقا مع السر الحي الكبير. إن السر الكبير هو غياب كل شيء يمكن إخفاؤه بحيث لن يتمكن أحد من ضبطنا. سر على جميع المستويات ولا مجال نهائيا لقول شيء ما. ازدادت الأمور تعقيدا منذ اكتشاف «الدال». فعوض أن نقوم بتأويل اللغة، فإن اللغة هي التي راحت تؤولنا، وتؤول ذاتها. الدلالة والتأويل هما المرضان الاثنان للأرض، زوج المستبد والكاهن. إن الدال هو دائما السر الصغير الذي لم

---

1 - Henry Miller, **Tropique du capricorne**, éd. du Chêne, p.177

يتوقف أبدا عن الدوران في حلقة حول أبي ـ أمي. نبتز أنفسنا بأنفسنا، ونحاول أن نظهر في شكل المبهمين والكتومين، ونتقدم بمظهر يعبر عما يلي: «انظروا على أي سر أنطوي». إن الشوكة مغروسة في اللحم. يرجع السر الصغير عموما إلى استنماء حزين ونرجسي ونسوكي، أي الاستيهام! إن «الانتهاك» مفهوم جيد يصلح لطلاب المدارس الاكليركية القابعين تحت قانون البابا أو الراهب، أي الغشاشين. يحافظ جورج باطاي على الطابع الفرنسي لكتابته بشكل قوي. لقد جعل من السر الصغير ماهية الأدب، مع أم بالداخل، وكاهن في الأسفل، وعين في الفوق. لن نأتي على كل السوء الذي ألحقه الاستيهام بالكتابة (لقد غزا السينما ذاتها) بتغذية الدال والتأويل أحدهما من الآخر، والواحد مع الآخر. «إن عالم الاستيهامات عالم الماضي»، مسرح الحقد والشعور بالذنب. نرى بالتأكيد أناسا يقومون اليوم باستعراض ويصيحون: عاش الخصي، لأنه هو محل وأصل وغاية الرغبة! وننسى ما يكون في الوسط. نبتكر دائما أجناسا جديدة من الكهنة من أجل السر الصغير والقبيح، والذي لا هدف له سوى فرض نفسه ووضعنا داخل ثقب أسود قاتم، وجعلنا نثب ثانية على الجدار الناصع البياض.

تتم دائما رؤية سرِّك فوق وجهك وداخل عَيْنِك. إفْقِدْ الوجه. وصر قادرا على الحب بدون ذكرى وبدون استلهام وبدون تأويل وبدون تحديد الوضع. واعلم أنه لا وجود سوى لسيولات تارة تنفذ أو تتجمد أو تفيض، وتارة أخرى تتوحد فيما بينها أو تتباعد. إن الرجل والمرأة عبارة عن سيولات. وكذلك الشأن بالنسبة للصيرورات الموجودة داخل ممارسة الجنس، وكل الأجناس، و«ن» جنس الموجودة في فرد واحد وفي اثنين، والتي لا علاقة لها مع الخصي. لا يمكن أن يوجد أي شيء فوق خطوط الهروب من غير التجريب المرتبط بالحياة. لا نملك أبدا معرفة مسبقة، لأننا لا نملك مستقبلا، مثلما أننا لا نملك ماض. لم يعد هناك أي مجال لمثل هذا القول: «هكذا أنا». لم يعد هناك استهام، وإنما فقط برامج للحياة، يتم

تغييرها باستمرار خلال فترة صياغتها، ويتم الخروج عنها خلال فترة تعميقها مثل ضفاف تتوالى أو قنوات تتوزع كي تنساب سيولة ما. لا وجود سوى لاكتشافات حيث نجد دائما في الغرب ما كنا نعتقد وجوده في الشرق، أي أعضاء مقلوبة. كل خط يندفع فوقه فرد ما هو خط من الحشمة في مقابل النذالة النشطة والمنتظمة والمتسلسلة للكتاب الفرنسيين. لم يعد هناك التقرير اللامتناهي للتأويلات الوسخة شيئا ما، وإنما هناك فقط مجاري متناهية من التجريب أي تقريرات للتجربة. كان كليست وكافكا يقضيان وقتهما في صياغة برامج من الحياة: ليست البرامج بيانات، ولا يمكنها أن تكون استيهامات وإنما هي وسائل للرصد من أجل تسيير تجريب يتجاوز قدراتنا في التكهن (والأمر ذاته بالنسبة لما يسمى بالموسيقى ذات البرامج). تكمن قوة كتب كاستانيدا Castaneda في التجريب المبرمج للمخدرات، ذلك أن التأويلات تُحل في كل مرة ويقصى الدال الشائع. بَلى، ليس الكلب الذي رأيته، والذي جريت معه تحت فعل المخدرات، بأمي العاهرة... يتعلق الأمر بمجرى صيرورة - حيوانية، لا تفيد شيئا آخر غير كونها تصير، وتجعلني أصير معها. وسترتبط بها صيرورات أخرى، صيرورات جزيئية، حيث يتم ضبط الهواء والصوت والماء عبر جزيئياتها في الوقت نفسه الذي تُقْرن سيولاتهم مع سيولاتي. عالم من الادراكات الصغيرة بأكمله يقودنا إلى المتعذر الادراك. جربوا، ولا تُؤَوِّلوا أبدا. صوغوا برامجا، ولا تستهيموا أبدا. ابتكر هونري جيمس Henry James ، وهو أحد أولئك الذين نفذوا بشكل عميق إلى الصيرورة - النسائية للكتابة، بطلة موظفة بالبريد مأخوذة داخل سيولة تلغرافية تبدأ بالسيطرة عليه بفضل "فنيتها الهائلة في التأويل" (تقويم المرْسِلين والتلغرافات المجهولة أو المرقمة). لكن ينبني من جزء إلى جزء، تجريب حي حيث يأخذ التأويل في الذوبان، وحيث لا وجود لإدراك ولا لمعرفة، ولا لسر ولا لتكهن: "لقد استطاعت أن تعرف كثيرا من الأمور بحيث لم تعد تستطيع التأويل، ولم يعد هناك ظلام يجعلها ترى بوضوح...

لم يبق سوى نور ساطع". إن الأدب الانجليزي أو الأمريكي عبارة عن مجرى من التجريب. إنهم قتلوا التأويل.

إن الخطأ الكبير، والخطأ الوحيد، هو الاعتقاد أن خط الهروب يكمن في الهروب من الحياة، أي الهروب عبر المخيال أو الفن. لكن الهروب، هو على العكس من ذلك، إنتاج واقع، وإبداع الحياة، وإيجاد سلاح. إن اختزال الحياة في شيء ما شخصي وافتراض كون العمل الابداعي يجد غايته في ذاته، إما كعمل إبداعي كلي، وإما كعمل إبداعي في طور الإنجاز يحيل دائما على كتابة للكتابة، أمران يتمان على العموم داخل حركة خاطئة واحدة. لذلك فالأدب الفرنسي مليء بالبيانات، والايديولوجيات، ونظريات الكتابة، ومليء في الوقت نفسه بالنزاعات الشخصية، وبتحديد النقاط المشكلة للوضع تخص تحديدات أخرى للوضع، ومليء بالمجاملات العصابية، وبالمحاكم النرجسية. يتوفر الكُتاب على كوخهم الشخصي في الحياة، وفي الوقت ذاته على أرضهم ووطنهم يكونان فوق ذلك من طبيعة روحية في العمل الابداعي الذي سينجزونه. إنهم يبتهجون لكونهم يفوحون قذارة مادامت كتاباتهم هي بالأحرى سامية وذات دلالة. غالبا ما يكون الأدب الفرنسي المدحَ الوقح للعصاب. سيكون العمل الابداعي ذا دلالة بحيث سيحيل على رفات الجفن وعلى السر الصغير داخل الحياة، والعكس. يجب الاستماع إلى الانتقادات الكفأة وهي تتحدث عن فشل كليست، ووهن لورانس، وترهات كافكا، وطفلات كارول Caroll. إنه لأمر دنيء. سيأخذ العمل الابداعي قيمة كبرى بحصول احتقار أكبر للحياة، يتم هذا دائما في إطار أفضل نيات العالم. ولا تتاح لنا بهذا فرص رؤية قوة الحياة التي تخترق العمل الابداعي. لقد سحقنا مسبقا كل شيء. إنه الحقد نفسه، وذوق الخصي ذاته الذي ينعش الدال الكبير كغاية مقترحة للعمل الابداعي، والمدلول الصغير الخيالي، أي الاستيهام، كوسيلة مقترحة

في الحياة. كان لورانس يأخذ على الأدب الفرنسي كونه روحيا، وايديولوجيا ومثاليا بشكل لا مجال لمعالجته، ونقديا بشكل كبير، ولكنه نقد يحمل على الحياة عوض أن يبدع الحياة. نقد للحياة عوض إبداع الحياة. لنأخذ مثلا الوطنية الفرنسية داخل الرسائل: يخترق هذا الأدب هوس خطير للحكم على الآخرين والحكم على الذات، ويوجد كثير من الهيستيريين من بين هؤلاء الكتاب وشخصياتهم. هناك البغض وهناك الرغبة في أن نكون محبوبين، لكن هناك عجز كبير في الحب والاعجاب. **ليس للكتابة في الحقيقة غاية في ذاتها، وذلك لأن الحياة بالضبط ليست شيئا شخصيا.** أو إن هدف الكتابة بالأحرى هو حمل الحياة إلى حالة قوة غير شخصية. من هنا تتخلى الكتابة عن كل موطن، وعن كل غاية تكمن في حد ذاتها. لماذا نكتب؟ ذلك لأن الأمر لا يتعلق بالكتابة. قد تكون صحة الكاتب هشة وبنيته ضعيفة، ومع ذلك فهو عكس العصابي: إنه محب كبير للحياة (على طريقة سبينوزا، أو نيتشه أو لورانس)، على الأقل لكونه فقط ضعيفا جداً لتَحَمُّل الحياة التي تخترقه أو العواطف التي تجتازه. ليس للكتابة وظيفة أخرى .غير أن تكون سيولة تقترن بسيولات أخرى - كل الصيرورات - الهامشية للعالم. إن السيولة شيء تكثيفي وآني ومتنقل بين الإبداع والتحطيم. لا تستطيع سيولة ما أن تقترن مع سيولات أخرى إلا عندما تصبح مغادرة موطنية ، وتكون مدفوعة من طرف هذه السيولات لتحقيق مغادرة موطنية والعكس. يقترن في إطار الصيرورة الحيوانية الانسان والحيوان، حيث لا يشبه أحدهما الآخر، ولا يحاكي أحدهما الآخر، إذ يجعل كل واحد منهما الآخر يحقق مغادرة موطنية، ويدفع بالخط بعيدا. يكون خط الهروب مُبْدِعا لهذه الصيرورات. ليس لخطوط الهروب موطنا. تنجز الكتابة ارتباط السيولات وتحولها، ارتباط وتحول تنفلت عبرهما الحياة من قبضة حقد الأشخاص والمجتمعات والهيمنات. تمتاز جمل كيرواك بالايجاز نفسه الذي نجده في الرسم الياباني، أي أنها عبارة عن خط خالص

مرسوم من طرف يد بدون سند، يخترق الأحقاب والمجالات. كان من اللازم أن يوجد مدمن حقيقي للوصول إلى مثل هذا الايجاز. أو أن توجد الجملة - أرض براح أو الخط - أرض براح لطوماس هاردي: لا يعني ذلك أن الأرض البراح هي موضوع أو مادة الرواية، وإنما هي سيولة كتابة حديثة تقترن بسيولة أرض براح قديمة. يتعلق الأمر بصيرورة - أرض براح؛ أو بالصيرورة - العشبية لميلار، ما يسميه بصيرورته - الصينية. هناك مثال فيرجينيا وولف وموهبتها للمرور من سن إلى آخر، ومن مجال إلى آخر، ومن عنصر إلى آخر؛ أكان من الواجب فقدان الشهية عند فرجينيا وولف؟ لا نكتب إلا بفضل الحب، وكل كتابة هي رسالة حب: الأدب - الفعلي. ربما أنه لا يجب علينا أن نموت إلا بواسطة الحب، وليس بفعل موت مأساوي. ولاينبغي أن نكتب إلا بفضل هذه المنية، أي إما التوقف عن الكتابة نتيجة هذا الحب، وإما الاستمرار في الكتابة، أي الإثنين معا. لا نعرف كتاب حب أكثر أهمية، وأكثر إقناعا وأكثر عظمة من كتاب الأعماق لكيرواك Kérouac . لا يتساءل عن "ما هي الكتابة ؟" لأنه يتوفر على كل الضرورة لممارسة الكتابة، واستحالة اختيار آخر يؤسس الكتابة ذاتها، لكن شريطة أن تكون الكتابة بدورها بالنسبة إليه صيرورة أخرى، أو آتية من صيرورة أخرى. ينبغي أن تكون الكتابة من حيث هي وسيلة من أجل حياة تفوق الحياة الشخصية، عوض أن تصبح الحياة سرا بئيسا من أجل كتابة قد لا يكون لها من هدف سوى ذاتها. آه، إنه بؤس المخيال والرمزي مادام الواقع يُؤجل دائما إلى الغد.

الجـــزء الثـانـي

ليست الوحدة الواقعية الدنيا هي الكلمة، ولا الفكرة أو المفهوم، ولا الدال، وإنما هي **التنسيق**. إن التنسيق هو الذي ينتج دائما الملفوظات. لا تكمن علة الملفوظات في ذات تعمل كذات للتلفظ، كما أنها لا ترجع في وجودها إلى ذوات تكون كذوات للملفوظ. إن التلفظ هو نتاج تنسيق، يكون دائما جماعيا ويوظف فينا وخارجنا جماعات وتعدديات ومواطن وصيرورات وعواصف وأحداث. لا يشير اسم العلم إلى ذات وإنما إلى شيء يمر على الأقل بين حدين ليسا بذات، وإنما هما عبارة عن فاعلين وعن عناصر. ليست أسماء الأعلام أسماء أشخاص، وإنما أسماء شعوب وقبائل، وأسماء نباتات وحيوانات، وأسماء عمليات عسكرية أو أسماء إعصارات، وأسماء جماعات ومجتمعات مجهولة ومكاتب للإنتاج. إن المؤلف هو ذات التلفظ، غير أن ذلك ليس هو حال الكاتب الذي ليس بمؤلف. يبتكر الكاتب تنسيقات انطلاقا من التنسيقات التي ابتكرته، ويمرر تعددية داخل تعددية أخرى. إن الأمر الصعب هو تأليف كل عناصر مجموعة غير متجانسة وجعلها تعمل فيما بينها. ترتبط البنيات بشروط التجانس التي لا تنطبق على التنسيقات. إن التنسيق عمل مشترك، إنه «تعاطف» وتركيب. كونوا واثقين من تعاطفي. ليس التعاطف إحساسا غامضا بالتقدير أو المشاركة الروحية، إنه على العكس من ذلك الجهد أو تداخل الأجسام، سواء أكان ذلك كرها أو حبا، لأن الكره هو كذلك اختلاط، إنه جسم،

ولا يكون جيدا إلا عندما يختلط بما يكرهه. يفيد التعاطف مجموعة من الأجساد تربطها علاقات حب أو كراهية، ويتعلق الأمر دائما بجماعات تتفاعل داخل هذه الأجسام أو فوقها. يمكن أن تكون الأجسام فيزيائية أو بيولوجية أو نفسية، واجتماعية أو شفاهية، لكنها تكون دائما أجساما أو متونا. إن المؤلف من حيث كونه ذاتا للتلفظ هو أولا روح: يتوحد تارة مع شخصياته، أو أنه يجعلنا نتوحد معهم، أو مع الفكرة التي تحملها هذه الشخصيات؛ ويدرج تارة أخرى، على العكس من ذلك، مساحة تسمح له ولنا بالملاحظة وبالنقد وبتمديد العمل. غير أن ذلك ليس جيدا. يبدع المؤلف عالما، ولكنه لا وجود لعالم ينتظر مجيئنا من أجل إبداعه. لنتجنب التوحيد والبعد، والاقتراب والابتعاد، لأننا، في كل هذه الحالات، نكون منقادين للحديث من أجل فلان، أو نيابة عن فلان... وينبغي على العكس من ذلك الكلام مع، والكتابة مع، أي الكتابة مع العالم أو مع قطعة من العالم أو مع الناس. لا يتعلق الأمر بتاتا بمناقشة، وإنما بتآمر وبصدمة حب أو كراهية. لا وجود لأي حكم في التعاطف، وإنما هناك توافقات بين أجساد مختلفة الطبائع. «كل التعاطفات اللطيفة للروح الهائلة، انطلاقا من الكراهية الأكثر مرارة إلى الحب الأكثر شغفا»[1]. هذا هو التنسيق: أن نكون في الوسط، فوق خط التقاء بين عالم داخلي وعالم خارجي. أن نكون في الوسط: «المهم هو أن يجعل المرء نفسه غير مُجِدْ، وأن ينغمس في التيار العام وأن يصير سمكة بدل أن يلعب دور الوحوش؛ كنت أقول لنفسي أن المنفعة الوحيدة التي يمكن انتزاعها من فعل الكتابة، هي رؤية اختفاء الزجاجيات التي تفصلني عن العالم بفضل هذا الفعل»[2].

---

1 - Lawrence, **Etudes sur la littérature classique américaine**, éd.du Seuil (انظر كل الفصل المخصص لوايتمان Whitman الذي يقيم تقابلا بين التعاطف والتوحد).

2 - Miller, **Sexus**, éd. Buchet Chastel, p.29.

يجب القول إن العالم ذاته هو الذي ينصب لنا فخَّيْ المسافة والتوحد. هناك كثير من العصابيين والمجنونين في العالم لا يفارقوننا، ماداموا لم يختزلوننا في حالتهم ولم يمرروا إلينا سمهم، إنهم الهستيريون والنرجسيون وَعَدْواهم المتكتمة. وهناك كثير من الدكاترة والعلماء الذين يدعوننا إلى نظرة علمية معقمة، إنهم كذلك مجنونون بمعنى الكلمة، ومصابون بذهان هذياني. يجب مقاومة الفخين، ذلك الذي تنصبه لنا مرآة العدوى والتوحدات، وذلك الذي تنبهنا عليه نظرة الفهم. لا يمكننا إلا التنسيق وسط التنسيقات. ليس في وسعنا كما يقول لورانس سوى التعاطف من أجل النضال ومن أجل الكتابة. لكن التعاطف ليس شيئا بسيطا إنه مواجهة جسم لجسم، وكره ما يهدد الحياة ويعديها، وحب الموضع الذي تتوالد فيه الحياة (لا خلف ولا سلف، وإنما تكاثر...). بلى يقول لورانس، لستم الاسكيمو الصغير الأصفر والبدين العابر، ولستم في حاجة للتشبه به. لكن ربما أنتم مضطرون إلى التعامل معه والتنسيق معه بصدد شيء ما، أي صيرورة الإسكيمو التي لا تكمن في التشبه بالايسكيمو ولا في تقليده أو في التوحد به، أو في القيام بدور الاسكيمو، وإنما في تنسيق شيء بينه وبينكم ـ لأنكم لن تستطيعوا أن تصيروا إسكيمو إلا إذا صار الاسكيمو نفسه شيئا آخر. وينطبق الشيء نفسه على المجانين والمدمنين على المخدرات أو الحكول. يعترض علينا بما يلي: تستخدمون المجانين في اعتمادكم على تعاطفكم البئيس، وتقومون بمدح الجنون، لكنكم تتخلون عنهم، وتظلون بعيدين عنهم... ليس هذا بصحيح. نحاول أن نبعد الحب عن كل تملك وعن كل توحد لكي نصبح قادرين على الحب. نحاول أن نستخرج من الجنون الحياة التي يتضمنها، مع كرهنا للمجانين الذين لا يتوقفون عن قتل هذه الحياة وعن توجيهها ضد نفسها. نحاول أن نستخرج من الكحول الحياة التي يتضمنها دون تناولها: المشهد الكبير للسكر بتناول الماء الخالص عند هانري ميلار. إن الصيرورة هي الاستغناء عن الكحول والمخدرات

والجنون، هذه هي الصيرورة العفيفة من أجل حياة غنية بشكل متزايد. إنها التعاطف أي القيام بالتنسيق. إن ترتيب الفراش هو عكس إنجاز مهنة. علينا ألا نكون بهلوانيي التوحدات ولا المهتم بالمسافات المحايد. ننام عند تهيئنا للفراش ولا أحد يأتي للإمتداد بجانبنا. يود كثير من الناس أن يمتد أحد بجانبهم، أمٌّ سمينة تحقق التوحد، أو طبيب اجتماعي مختص في المسافات. أجل، لينجو المجانين والعصابيون والمدمنون على الحكول والمخدرات والمصابون بالعدوى كيفما استطاعوا ذلك، فإن تعاطفنا ذاته هو ألا يكون الأمر أمرنا. ينبغي أن يقطع كل واحد طريقه. غير أن القدرة على ذلك شيء صعب.

ها هي ذي قاعدة هذه المحادثات: كلما كانت فقرة طويلة جدا، كلما كان من اللائق قراءتها بسرعة كبيرة. وعلى التكرارات أن تعمل مثل إسراعات. ستتكرر بعض الأمثلة باستمرار مثل الزنبور والسحلبية، أو الحصان والرِكاب... وقد تكون هناك أمثلة كثيرة للإقتراح. غير أن العودة إلى المثال الواحد ينبغي أن تنتج إسراعا، ولو أدى ذلك إلى فتور القارئ. هل يتعلق الأمر بلازمة موسيقية؟ إنه مسلك تمر عبره كل موسيقى، وكل كتابة. إن المحادثة ذاتها ستكون لازمة موسيقية.

في التجريبية: لماذاالكتابة، لماذا كتبت عن التجريبية وعن هيوم بالخصوص؟ ذلك لأن التجريبية مثل الرواية الأنجليزية. لا يتعلق الأمر بإنجاز رواية فلسفية، ولا بوضع الفلسفة داخل الرواية. يتعلق الأمر بممارسة الفلسفة كما لو كنا روائيين، أي أن نكون روائيين في الفلسفة. غالبا ما تحدد التجريبية كنظرية يكون العقل وفقها «آتيا» من المحسوس، وكل ما يكون مكونا من الفهم آتيا من الحواس. غير أن هذا الأمر يشكل وجهة نظر تاريخ الفلسفة: حيث نجد موهبة خنق كل حياة بالبحث عن مبدإ أول مجرد والاقرار به. كلما اعتقدنا في مبدإ أولي كبير، فإننا لن ننتج سوى ثنائيات كبيرة وعقيمة. ينقاد الفلاسفة طواعية مع هذه الفكرة، ويناقشون حول ما ينبغي أن يكون مبدأ أولا (الوجود، الذات، المحسوس؟...). غير أنه لا

جدوى من إثارة الغنى الملموس للمحسوس إذا كانت الغاية هي أن نجعل منه مبدأ مجردا. إن المبدأ الأول بالفعل هو دائما قناع ومجرد صورة لا وجود له، فلا تبدأ الأشياء في الحركة وفي الانتعاش إلا في مستوى المبدأ الثاني، أو الثالث أو الرابع، ولا يمكن اعتبارهم في هذه الحالة مبادئ. لا تبدأ الأشياء في مزاولة الحياة إلا في الوسط. فما الذي وقع عليه التجريبيون بهذا الصدد، ولا نقصد داخل عقولهم، وإنما داخل العالم، والذي هو عبارة عن اكتشاف حيوي ويقين من الحياة، يُغير طريقة العيش إذا ما تعلقنا به حقيقة؟ ليس السؤال بتاتا هو «هل العقلي وليد الحسي؟»، وإنما هو سؤال آخر، مرتبط بالعلاقات. **إن العلاقات خارجية بالنسبة لحدودها.** «زيد أصغر من عمرو»، «الكأس فوق المائدة»: ليست العلاقة داخل هذا الحد أو ذاك بحيث قد تصبح ذاتا كما أنها ليست داخل مجموعهما. والأكثر من ذلك يمكن لعلاقة ما أن تتغير دون أن تتغير الحدود. قد يعترض أنه في إمكان الكأس أن يتغير عندما ننقله خارج الطاولة، غير أن ذلك ليس بصحيح، فأفكار الكأس والطاولة ليست متحولة، وهي التي تُكوِن الحدود الحقيقية للعلاقات. تكون العلاقات في الوسط وتوجد كما هي عليه. ليس هذا الطابع الخارجي للعلاقات مبدأ، إنه احتجاج حيوي ضد المبادئ. إن كنا نرى فيها بالفعل شيئا ما يخترق الحياة ولكن الفكر يأباه، فينبغي في هذه الحالة إرغام الفكر على التفكير فيها، وجعله نقطة استيهام للفكر، وتجريبا يعنف الفكر. ليس التجريبيون منظرين، إنهم مجربون أي لا يؤولون أبدا، ولا يملكون مبادئ. إذا ما أخذنا الطابع الخارجي للعلاقة هاته كخيط ناظم أو كخط، فإننا نشاهد تدريجيا انتشار عالم غريب جدا مثل معطف مهرج أو باتشورك Patchwork، متكون من امتلاءات وفراغات، من كتل وكسور، من اجتلابات وتسليات، من تدقيقات ومفاجئات، من اقترانات وكسور، من تبادلات وتشابكات، من إضافات لا يكون أبدا مجموعها منجزا، و من عمليات طرح لا يكون الباقي فيها مضبوطا أبدا. هكذا نرى جيدا كيف

يترتب عن ذلك شبه ـ المبدأ الأول للتجريبية، ولكن كحد سلبي مبعد دائما، وكقناع موضوع في البداية: وبالفعل إذا كانت العلاقات خارجية وغير قابلة للإختزال في حدودها فلا يمكن للاختلاف أن يكون بين الحسي والعقلي، بين التجربة والفكر، بين الاحساسات والأفكار، وإنما بين نوعين من الأفكار فقط، أو نوعين من التجارب، أي تلك التي بين الحدود وتلك التي تنتمي إلى العلاقات. لا يختزل تداعي الأفكار الشهير بالتأكيد في التفاهات التي احتفظ بها تاريخ الفلسفة. هناك هند هيوم الأفكار، ثم العلاقات بين الأفكار، علاقات لا يمكنها التحول دون أن تتحول الأفكار، ثم الظروف، أي الأفعال والتأثرات التي تغير هاته العلاقات. إنه «تنسيق هيوم» بأسره يأخذ أشكالا كثيرة التنوع. هل يجب، كي نصبح مالك مدينة مهجورة، مس بابها بواسطة اليد، أو هل يكفي رمي رمح من بعيد؟ ولماذا ينتصر في بعض الحالات الفوق على الأسفل، وفي بعض الحالات يحدث العكس (تنتصر الأرض على السطح، لكن الصباغة تنتصر على القماش، الخ.)؟ أنجزوا تجارب: ستجدون في كل مرة تنسيقا من الأفكار ومن العلاقات والظروف: وتجدون في كل مرة رواية حقيقية، حيث يحل المالك، والسارق والرجل ذي الرمح، والرجل الأعزل، والفلاح والفنان التشكيلي محل المفاهيم.

إن جغرافية العلاقات هاته هي بالأحرى هامة ولهذا فالفلسفة وتاريخ الفلسفة مليئان بمشكل الوجود **EST**. يتم النقاش بصدد حكم الاضافة (السماء زرقاء)، وحكم الوجود (الله موجود)، وأيهما يفترض الآخر. لكن الأمر يتعلق دائما بفعل **الوجود** وبمسألة المبدإ. إن الأنجليز والأمريكيين هم وحدهم الذين حرروا الارتباطات ومارسوا النظر في العلاقات، وذلك لأن موقفهم تجاه المنطق خاص جدا: لا يأخذون به كصورة أصلية بإمكانها إخفاء المبادئ الأولى؛ إنهم على العكس من ذلك يقولون: ستكونون مجبرين على التخلي عن المنطق أو ستضطرون إلى ابتكار منطق! إن المنطق

مثل طريق كبير بالضبط، لا يوجد في البداية كما أنه لا نهاية له، ولايسمح التوقف. لا يكفي بالضبط، بناء منطق العلاقات، ولا يكفي الاعتراف بحقوق حكم العلاقة كمجال مستقل ومتميز عن أحكام الوجود والاضافة. فلا شيء يمنع بَعْدُ العلاقات، كما هي مكتشفة داخل الروابط (والحال أن، إذن، الخ.)، من أن تظل تابعة لفعل الوجود. إن النحو بأسره، والقياس المنطقي بأسره، وسائل للحفاظ على تبعية الروابط لفعل الوجود وجعلها تدور حول فعل الوجود. ينبغي الذهاب بعيدا أي جعل الالتقاء مع العلاقات يتسرب إلى الكل شيء ويفسده، ويفجر الوجود ويعمل على قلبه. ينبغي إحلال **الربط** محل **الوجود**. أ و ب. ليست **الواو** حتى علاقة أو رابطة خاصتين، إنها ما يؤسس كل العلاقات، وطريق كل العلاقات، وتعمل على تهريب العلاقات خارج حدودها وخارج مجموع حدودها، وخارج كل ما يمكن أن يحدد كوجود أو كواحد أو ككل. الواو كخارج ـ وجود، أو بين ـ وجود. يمكن أن تقوم العلاقات أيضا بين حدودها، أو بين مجموعتين، أي من الواحدة إلى الأخرى، غير أن الواو يعطي اتجاها آخرا للعلاقات، وتعمل على تهريب الحدود والمجموعات الاثنين معا، فوق خط الهروب الذي تبدعه بكل حيوية. التفكير بواسطة الواو، عوض التفكير في الوجود، أو التفكير من أجل الوجود : لم يكن للتجريبية أبدا سر آخر. جربوا، إنها فكرة رائعة، مع العلم أن الأمر يتعلق بالحياة. هذه هي طريقة تفكير التجريبيين ولا غير. لا يتعلق الأمر بفكر مُولع بالجمال كما هو الحال عندما نقول «عنصر زائد» أو «امرأة زائدة». كما أنه ليس بفكر جدلي كما هو الشأن حينما تقول: «الواحد يعطي اثنين التي ستعطي ثلاثة». لم يعد المتعدد نعتا تابعا للواحد الذي ينقسم أو للوجود الذي يحتويه. لقد أصبح مصدراً، أي تعددية لا تتوقف عن لزوم كل شيء. ليست التعددية أبدا داخل الحدود كيفما كان عددها، ولا داخل مجموعها أو كليتها. تكون التعددية داخل واو الربط الذي تختلف طبيعته عن طبيعة العناصر، والمجموعات وحتى عن طبيعة

علاقاتها بحيث يمكنه أن يقوم بين عنصرين، لكنه مع ذلك يحرف الثنائية. هناك إيجاز وفقر ونسك أساسيون مقرونون بواو الربط. إن الفيلسوف الأكثر أهمية في فرنسا، إذا ما استثنينا سارتر الذي ظل مع ذلك حبيس خداعات فعل الوجود، هو جون قال John Whal. لم يساعدنا على الالتقاء بالفكر الانجليزي و الأمريكي وتعليمنا التفكير بالفرنسية في أشياء جديدة جدا فحسب، وإنما دفع في أبحاثه إلى أقصى حد هذا الفن الخاص بواو الربط، وهذا التلعثم الداخلي للغة، وهذا الاستعمال للسان الخاص بالأقلية.

هل هو أمر مدهش أن يصلنا هذا عن طريق الانجليزية والأمريكية؟ إنه بقدر ما هو لسان مهيمن وأمبريالي، بقدر ما يظل عرضة للعمل الخفي للألسنة، أو للهجات التي تلغمه من كل ...الجوانب، وتفرض عليه حركة من التنسيقات والتغيرات الواسعة جدا. يبدو لنا أن أولئك الذين يناضلون من أجل فرنسية خالصة، أي ليست ملوثة بالانجليزية، يطرحون مشكلا مغلوطا صالحا لنقاشات المثقفين لا غير. لا تبني الأمريكية ادعاءها الاستبدادي الرسمي، ورغبتها الغالبية في الهيمنة، سوى على قابليتها المدهشة للالتواء والانكسار، وقابليتها لوضع نفسها في الخدمة الخفية للأقليات المهمشة التي تنخر هذه اللغة من الداخل، بشكل غير إرادي وشبه رسمي، فاتكة هذه الهيمنة كلما زاد اتساعها: أي الوجه الآخر للسلطة. لقد كانت الانجليزية تتلقى دائما تأثير هذه الألسنة المهمشة، مثل الانجليزية ـ الگاليكية والانجليزية ـ الارلندية، الخ.، التي تشكل مجموعة من آلات حرب ضد الانجليزية: واو الربط عند Synge الذي يأخذ على عاتقه كل الروابط وكل العلاقات، و«الطريق The way»، والطريق الكبير، لتسجيل خط اللغة الذي يُنْجَز[1]. تتلقى الأمريكية تأثير اللسان الانجليزي ـ الأسود وكذلك اللسان الانجليزي الأصفر، واللسان الانجليزي الاحمر، والانجليزي المكسر، التي تكون في كل حالة مثل لغة مرسومة بواسطة مسدس الألوان،

1- انظر ملاحظات فرانسوا غينو، في تقديم ترجمة «بهلواني العالم الغربي» ، نشر لوغراف.

مثلا الاستعمال المختلف جدا لفعل الوجود، والاستعمال المختلف للروابط، والخط المتصل لواو الربط... وإذا كان على العبيد معرفة الانجليزية الرسمية فذلك من أجل الهروب، ومن أجل تهريب اللسان ذاته[1] . بلى لا يتعلق الأمر بوضع رطانة ولا بإعادة تأسيس لهجات كما هو حال الروائيين القرويين الذين هم عادة حراس النظام القائم. يتعلق الأمر بتحريك اللسان، بواسطة كلمات كثيرة الايجاز، وبواسطة تركيب يكون كثير الرقة. لا يعني ذلك أنه يجب الكلام بلسان كما لو كنا أجانب، وإنما يعني أن نكون أجانب داخل لساننا الخاص، بالمعنى الذي يكون فيه اللسان الأمريكي لسان السود بدون منازع. يتوفر اللسان الانجليزي ـ الأمريكي على ميل نحو هذا الأمر. ينبغي إقامة تقابل بين الألمانية والانجليزية في طريقة تشكيلهما للكلمات المركبة التي تعرف اللغتان معا غنى بصددها. غير أن الألمانية مفتونة بأسبقية الوجود وبالحنين إلى الوجود، وتجعل كل الروابط التي تستعملها لصناعة كلمة مركبة تنحو نحوه أي تقديس الأساس Grund والشجرة والجذور والداخل. وتصوغ الانجليزية، على العكس من ذلك، كلمات مركبة يكون رابطها الوحيد هو واو ربط مضمر عبارة عن علاقة مع الخارج وتقديس للطريق التي لا تنحو نحو العمق أبدا، والتي لا تملك تأسيسات، وتمتد فوق السطح أي جذمور Rhizome. الولد ـ الأزرق العينين(*): ولد، أزرق وعينان ـ تنسيق... و... و...، أي التلعثم. ليست التجريبية شيئا آخر غير هذا. يجب كسر كُل لسان غالب ذي درجة معينة من الموهبة وذلك وفق طريقة خاصة بكل واحدة على حدة، لإدراج هذا الواو المبدع الذي سيعمل على تهريب اللسان، ويجعل منا ذاك الأجنبي

1- انظر كتاب ديلار حول الانجليزية السوداء. وحول مشاكل الألسنة في إفريقيا الجنوبية ، برايتنباخ، نار باردة، نشر بورجوا.

* وردت هذه الجملة بالانجليزية

داخل لساننا من حيث هو ملكنا. ينبغي إيجاد الوسائل الخاصة بالفرنسية بالتركيز على قوة أقلياتها المهمشة الخاصة وصيروراتها الهامشية الخاصة. (إنه لشيء مؤسف أن نجد كثيرا من الكتاب، بهذا الصدد، يحذفون الفواصل التي تساوي في الفرنسية رابطة الواو). هذه هي التجريبية، إنها تركيب وتجريب، تركيبية وبرغماتية، إنها مسألة السرعة.

عن سبينوزا : لماذا الكتابة عن سبينوزا؟ ينبغي هنا أيضا تناوله من خلال الوسط، وليس من خلال المبدإ الأول (جوهر فريد لكل الصفات). النفس والجسد، لم يحصل عند أي شخص أبدا شعور في مستوى تلك الاصالة بصدد الرابطة «و». يملك كل فرد، من حيث هو نفس وجسد، ما لا نهاية له من الأجزاء التي تنتمي إليه في ظل علاقة ما مركبة إلى حد ما. يبقى مع ذلك أن كل فرد يكون هو ذاته مركبا من أفراد من مستوى أدنى، ويدخل في تركيب أفراد من مستوى أعلى. يكون كل الأفراد داخل الطبيعة كما لو كانوا فوق مستوى اتساقي يصوغون شكله التام المتغير في كل لحظة. يؤثر كل فرد في الاخر، مادامت العلاقة التي تؤسس كل واحد تشكل درجة من القوة وقدرة في التأثر. كل شيء عبارة عن التقاء وسط الكون، التقاء جيد أو التقاء سيء. يأكل آدم التفاحة أي الفاكهة المحرمة؟ إنها ظاهرة من صنف سوء الهضم، والتسمم، وإصابة بالسم: تفسد هذه التفاحة المتعفنة علاقة آدم. ينجز آدم التقاء سيئا، ومن هنا تأتي قوة سؤال سبينوزا: **على ماذا يكون الجسد قادرا؟** وما هي العواطف التي هو قادر عليها؟ إن العواطف صيرورات: فتارة تضعفنا بقدر ما تتقلص قوة فعلنا وتفسد علاقاتنا (الحزن)، وتارة أخرى تجعلنا أكثر قوة من حيث انها تعزز قوتنا وتدخلنا وسط فرد أكثر شساعة أو سَامٍ (الفرح). لا يتوقف سبينوزا عن الاندهاش من الجسد. لا يندهش لكونه يتوفر على جسد، وإنما لما يتوفر عليه الجسد من قدرة. لا تتحدد الأجساد بواسطة جنسها أو نوعها، أو بواسطة أعضائها ووظائفها،

وإنما بواسطة ما تكون قادرة عليه، وبواسطة العواطف التي تكون قادرة عليها، سواء كان ذلك في الانفعال أو في الفعل. إنكم لم تُحَددوا حيوانا ما مادمتم لم تضعوا لائحة عواطفه. إن الاختلافات بين حصان السباق وحصان الحرث بهذا المعنى تفوق الاختلافات الموجودة بين حصان الحرث والثور. سيتحدث سبينوزيا متأخرا قائلا: انظروا إلى القرادة، وتمتعوا بهذه البهيمة، إنها تتحدد بعواطف ثلاثة، وذلك كل ما تستطيع القيام به باعتبار العلاقات التي تكون مركبة لها، إنه عالم ثلاثي الأقطاب وكفى! يؤثر فيها الضوء، فتتسلق إلى أعلى الغصن. وتؤثر فيها رائحة الحيوان الثديي، فتترك نفسها تسقط فوقه. ويُضايقها الزغب، فتبحث عن مكان فارغ من الزغب لتتسرب تحت الجلد، وتشرب الدم الساخن. لا تملك القرادة، العمياء والصماء، سوى ثلاثة عواطف وسط الغابة الشاسعة، ويمكنها في باقي الوقت أن تنام عدة سنوات في انتظار اللقاء. ومع ذلك فيالها من قوة! إننا نتوفر دائما في نهاية الأمر على الأعضاء والوظائف الموافقة للعواطف التي تكون في استطاعتنا. ويكون ذلك ابتداء من الحيوانات البسيطة التي لا تملك سوى عددا صغيرا من العواطف، والتي لا توجد داخل عالمنا ولا داخل عالم آخر، وإنما مع عالم شريك، عرفت نحته وقطعه وخيطه: العنكبوت وشعها، القملة والجمجمة، القرادة وجانب من جلد الثديي، ها هي ذي حيوانات فلسفية وليس طائر مينرف(Minerve) (*). نسمي الإشارة ما يسبب في انطلاق عاطفة ما أي ما يأتي لإنجاز قوة التأثر: الشّع يتحرك، الجمجمة تتعرج، وشيء من الجلد يتعرى. لا وجود سوى لبعض علامات عبارة عن نجوم وسط ليل حالك وطويل جدا. صيرورة ـ عنكبوتية، صيرورة ـ قملية، صيرورة ـ قرادية، حياة مجهولة و قوية ومظلمة وعنيدة.

* مينرف إلهة رومانية تم توحيدها بالإلهة أثينا. إلهة محاربة ولكن يرمز إليها بالحكمة والعقل.

وحينما يقول سبينوزا ما يلي: إن المدهش هو الجسد... ولانعرف بعد ما يستطيعه الجسد... فإنه لا يريد أن يجعل من الجسد نموذجا، ومن النفس مجرد تابع للجسد. إن مشروعه أكثر لطافة. إنه يريد إسقاط شبه ـ تعالي النفس على الجسد. هناك النفس والجسد، ويُعبران معا عن الشيء الواحد ذاته، أي أن صفة الجسد هي أيضا ما تُعبر عنه الروح، (السرعة مثلا). ومثلما أنك لا تعرف مدى قدرة الجسد، كذلك فإنك لا تعرف أيضا كثيرا من الأشياء داخل الجسد، أشياء تتجاوز معرفتك، مثلما أن هناك أيضا داخل النفس أشياء كثيرة تتجاوز وعيك. هذا هو السؤال: على ماذا يكون الجسد قادرا؟ أي عواطف تكونون قادرين عليها؟ جربوا، ولكن مع التحلي بكثير من الحذر من أجل القيام بالتجريب. نعيش في عالم هو بالأحرى مزعج، حيث تكون السلطات القائمة، وليس الناس فحسب، في حاجة إلى أن تمرر لنا عواطف حزينة. فالحزن والعواطف الحزينة هي التي تقلص كلها قدرتنا على الفعل. تحتاج السلط القائمة إلى حزننا كي تجعل منا عبيدا. يحتاج المستبد والكاهن وسالبو الأرواح إلى إقناعنا بأن الحياة صعبة وثقيلة. إن حاجة السلطات في قمعنا هي أقل من حاجتها في ترعيبنا، أو كما يقول فرليو Virilio، لتدبير وتنظيم رعبنا الصغير والحميمي. الشكوى الطويلة والكونية بصدد الحياة: النقص اللازم للفعل الذي تشكله الحياة ـ فرغم ترديدنا «النرقص» فإننا مع ذلك لسنا مرحين. ورغم ترديدنا «أي تعاسة هي الموت» فإنه كان من اللازم أن نعرف الحياة كي نحصل على شيء يمكن فقدانه. لن يتركنا مَرْضى النفس ومرضى الجسد، أي الهامات، قبل أن يوصلوا إلينا عصابهم وكربهم، وخصيهم المعشوق، وحقدهم ضد الحياة، أي العدوى القذرة. كل شيء يتعلق بالدم. ليس من الهين أن يكون المرء إنسانا حراً حيث ينبغي الهروب من الطاعون، وتنظيم الالتقاءات، والرفع من قوة الفعل، والتأثر الذاتي بالفرح، وتكثير العواطف التي تُعبر عن أكبر قدر من الاثبات أو تحتوي عليه. ينبغي جعل الجسد قوة لا تختزل في الجهاز

العضوي، وجعل الفكر قوة لا تختزل في الوعي. يتعلق المبدأ السبينوزي الأول والشهير (جوهر واحد لكل الصفات) بهذا التنسيق، وليس العكس. هناك تنسيق - سبينوزي: نفس وجسد وعلاقات والتقاءات وقدرة التأثر وعواطف تملأ هاته القدرة، حزن وفرح يصفان هذه العواطف. تصبح الفلسفة هنا فن السير والتنسيق. إن سبينوزا رجل الالتقاءات والصيرورة، وفيلسوف على الطريقة القرادية، إنه غير القابل - للإدراك، وموجود دائما في الوسط، إنه دائما في هروب حتى عندما لا يتحرك كثيرا، هروب بالنسبة للمجتمع اليهودي، وهروب بالنسبة للسلط، وهروب بالنسبة للمرضى والمسمومين. يمكن أن يكون هو ذاته مريضا، وأن يموت؛ إنه يعرف أن الموت ليس بغاية ولا بنهاية، وإنما يتعلق الأمر على العكس من ذلك بتمرير حياته إلى إنسان آخر. فكم يناسب سبينوزا ما يقوله لورانس عن وايتمان Whitman، إنها حياته مستمرة: الروح والجسد، وليست النفس في الفوق ولا في الداخل، إنها «مع»: إنها على الطريق، مُعرضة لكل الاتصالات والالتقاءات، ورفقة أولئك الذين يسيرون فوق الطريق ذاته، «للإحساس معهم، ضبط ذبذبة نفسهم ولحمهم أثناء المرور»، وذلك عكس أخلاق الخلاص، ينبغي تعليم النفس أن تعيش حياتها عوض العمل على انقاذها.

عن الرواقيين : لماذا الكتابة عنهم؟ لم يسبق أبدا أن عرض أحد عالما أكثر ظلاما وصخبا من عالمهم، أي عالم الأجسام... لكن الخصائص هي كذلك أجسام، والأنفاس والأرواح هي كذلك أجسام، والأفعال والانفعالات هي ذاتها أجسام. كل شيء عبارة عن خليط من الأجسام. فالأجسام تتداخل فيما بينها وتجهد ذاتها وتتسمم وتتعاطى لغيرها، تفترق وتتعاضد أو تتحطم كما تتسرب النار إلى الحديد وتحمله نحو اللون الأحمر، وكما يفترس الآكل فريسته، وكما ينغمس العاشق في معشوقه.

«هناك لحم داخل الخبز، وخبز داخل الأعشاب، وتدخل هاته الأجسام وكثير من الأجسام الأخرى في كل الأجسام، عبر مسالك خفية، وتتبخر معا...». مثال وجبة تييست Thyeste(*) الفظيعة، المعبرة عن ارتكاب المحارم والافتراسات، أي الأمراض التي تتكون في جوانبنا، والأجسام الكثيرة التي تنمو داخل جسدنا. من في استطاعته التمييز بين الخليط الحسن أو القبيح، مادام أن كل شيء حسنا من وجهة نظر الكل المتعاطف، ومادام أن كل شيء يكون خطيراً من وجهة نظر الأجزاء التي تلتقي وتتداخل فيما بينها؟ أي حب لا يكون هو حب الأخ وحب الأخت، وأي مأدبة ليست أكلا للحم البشر؟ لكن ها هو ذا نوع من البخار اللاجسمي يصعد من كل هاته المواجهات الجسمية، بخار لم يعد يكمن في الخصائص أو في الأفعال أو في الانفعالات أو في العلل الفاعلة الواحدة في الأخرى، وإنما يكمن في نتائج هذه الأفعال وهذه الانفعالات، وفي النتائج المترتبة عن كل هذه العلل جميعا، إنها أحداث خالصة لاجسمية وغير قابلة للتأثر، تكون فوق سطح الأشياء، ومصادر خالصة، لا نستطيع القول إنها موجودة، وإنما تشارك بالأحرى في وجود خارجي يحيط بما هو موجود: «الاحمرار»، «الاخضرار»، «القطع»، «الموت»، «الحب»... يكون مثل هذا الحدث، ومثل هذا الفعل المصدري أيضا، ما تعبر عنه قضية أو صفة حالة للأشياء. تلك هي قوة الرواقيين الكامنة في تمريرهم لخط الفصل في المكان الذي لم يدركه أي أحد، أي بين العمق الفيزيقي والسطح الميتافيزيقي، وليس بين المحسوس والمعقول، أو بين الروح والجسد. تمرير خط الفصل بين الأشياء والأحداث. تمريره بين حالات الأشياء أو الأخلاط والعلل والأرواح والأجساد والأفعال والإنفعالات والخصائص والجواهر من جهة، وبين الأحداث أو النتائج اللاجسمية غير القابلة للتأثر وغير القابلة للوصف، أي المصدريات التي

---

*تييست بطل إغريقي كان في صراع مع أخيه أتري لتولي عرش ميسين . والمشهور في قصة نزاع الأخوين هو قتل أتري لأولاد تييست وتقديمهم له كوجبة طعام.

تترتب عن هذه الأخلاط وتسند إلى حالات الأشياء هاته، وتعبر عن ذاتها من خلال القضايا، من جهة أخرى. إنها طريقة جديدة للإطاحة بفعل الوجود: لم تعد الصفة خاصية تسند إلى ذات بواسطة الصيغة الدلالية «الوجود»، وإنما هي فعل غير محدد في صيغة مصدرية يخرج من حالة الأشياء، ويحلق فوقها. إن الأفعال المصدرية صيرورات غير محدودة. هناك في فعل وجد نوع من العاهة الأصلية تكمن في إحالته على أنا ما، على الأقل ممكنة، تُضاعِفُ سننه وتصفه في ضمير المتكلم للدلالة. غير أن المصدريات ـ الصيرورات لا تتوفر على ذات : إنها تحيل فقط على «الضمير الغائب» للحدث (يمطر)، وتُسندُ هي ذاتها إلى حالات الأشياء التي هي اخلاط أو جماعات أو تنسيقات، حتى في أعلى درجات تفردها. هو ـ المشي ـ نحو، الرحل ـ الوصول، الـ ـ شاب ـ الجندي ـ الهروب الطالب ـ في ـ اللغات ـ الفصامي ـ انسداد ـ الأذنين، زنبور ـ الالتقاء ـ سحلب. إن التلغراف سرعة في الحدث، وليس اقتصاداً في الوسائل. والقضايا الحقيقية هي الاعلانات الصغيرة. إنها كذلك وحدات أولية للرواية، أو للحدث. تعمل الروايات الحقيقية بواسطة لامعرفات ليست غير محددة، وبواسطة مصدريات ليست غير متمايزة، وبواسطة أسماء أعلام ليست أشخاصا : «الجندي الشاب» الذي يثب أو يهرب، الذي يرى نفسه وهو يثب ويهرب داخل كتاب ستيفان كران S.Crane، والطالب في دراسة «الألسنة» عند ولفسن Wolfson...

هناك تكامل دقيق بين الطرفين، أي بين حالات الأشياء الفيزيقية الخاصة بالعمق وبين الأحداث الميتافيزيقية المنحصرة في السطح. كيف يمكن لحدث أن لا يتحقق داخل الأجسام، مادام يتوقف على حالة وخليط من الأجسام كما لو كانت علله، وما دام أنه نتاج الأجسام والأنفاس والخصائص التي تتداخل فيما بينها، هنا والآن؟ ولكن كيف يمكن للحدث أيضا أن ينفذ عبر تحققه ما دام يختلف في الطبيعة، من حيث هو نتاج، عن علته، وما دام

يعمل هو ذاته مثل شبه ـ علة تحلق فوق الأجسام، وتجوب مساحة وترسمها، وتكون موضوع تحقق مضاد أو موضوع حقيقة أزلية؟ ينتج الحدث دائما عن أجسام تصطدم فيما بينها، وتتقاطع أو تتداخل مثل اللحم والسيف؛ غير أن هذه النتيجة ذاتها لا تنتمي الى الأجسام، إنها معركة غير قابلة للتأثر، وغير جسدية وغير قابلة للاقتحام تسيطر على إنجازها الذاتي وتهيمن على تحققها. لم يتم التوقف أبدا عن التساؤل: أين هي المعركة؟ أين هو الحدث، وفيم يكمن الحدث: يطرح كل فرد هذا السؤال وهو متسرع «أين يكمن الإستلاء على سجن باستي Bastille ؟». كل حدث عبارة عن ضباب من القطرات. إذا كانت المصدريات «الموت» «الحب» «التحرك» «الابتسامة»، الخ. أحداثا، فذلك لأنها تحتوي على جزء يكون اكتمالها غير كاف لتحقيقه، وعلى صيرورة لا تتوقف في حد ذاتها، في الآن الواحد عن انتظارنا وعن سبقنا مثل الضمير الغائب للمصدري أو ضمير رابع للمفرد. نعم، يتولد الموت داخل أجسادنا، ويحصل داخل أجسادنا، لكنه يأتي من الخارج، إنه بالخصوص لا جسدي ويذوب فوقنا مثل المعركة التي تحلق فوق الجنود، ومثل الطائر الذي يحلق فوق المعركة. يكون الحب في عمق الأجساد، لكن أيضا فوق هذا السطح اللاجسدي الذي يسمح له بالحصول. ولهذا ينبغي أن نكون في مستوى ما يحصل لنا، سواء كنا فاعلين أو منفعلين، عندما نفعل أو عندما نتلقى. لاشك أن هذه هي الأخلاق الرواقية: أي الا نكون دون مستوى الحدث وأن يصير المرء ابن أحداثه الخاصة. إن الجرح شيء أتلقاه داخل جسدي، في ذاك المحل، وفي تلك اللحظة، ولكن هناك أيضا حقيقة أزلية للجرح كحدث غير قابل للتأثر وغير جسدي. «كان وجود جرحي سابقا على وجودي، لقد ولدت لتجسيده[1].» لم يكن الحب القدري Amor fati ، أو إرادة الحدث، يعني أبدا

---

1 - Joe, **traduit du silence**, éd. Gallimard **Les Capitales**, Cercle du Livre
والصفحات الرائعة لبلانشو حول الحدث ، بالخصوص في **المجال الأدبي** ، نشر كالمار.

التخاذل، ولا يعني البتة التشبه بالمهرج أو البهلواني، وإنما يعني استخراج وميض السطح هذا من أفعالنا وانفعالاتنا **ومعارضة تحقق** الحدث، ومرافقة هذا المفعول اللاجسدي، وهذا الجزء الذي يتجاوز الاكتمال، أي هذا الجزء النقي، بمعنى حب للحياة في استطاعته أن يقول نعم للموت. إنه الممر الرواقي بكل معنى الكلمة. أو ممر لويس كارول: إنه مفتون بالطفلة الصغيرة المتوفرة على جسد تخترقه أشياء كثيرة في عمقه ولكن يطفو فوقه أيضا عدد كبير من الأحداث لا حجم لها. نعيش بين خطرين: هناك من جهة التأوه الأزلي لجسدنا، الذي يقع دائما على جسد رهيف يقطعه، أو على جسد ضخم جدا يلفه ويخنقه، أو جسد لا يستساغ ويسممه، أو أثاث يصدمه، أو مِكْروب يلحق به دُمَّلا؛ ولكن هناك أيضا من جهة أخرى تهريج أولئك الذين يقلدون حدثا خالصا ويحولونه إلى استيهام وينشدون الكُرب والتناهي والخصي. ينبغي التوصل إلى «أن نُنَصِّبَ بين الناس وأعمالهم وجودهم السائد قبل حضور المرارة». كيف يمكن للمرء أن يرسم، بين صياحات الألم الفيزيقي وأناشيد المعاناة الميتافيزيقية، سبيله الرواقي الضيق، سبيل يكمن في أن نكون في مستوى ما يحدث، وفي انتزاع شيء ما مما يحدث يتوفر على ابتهاج وعلى حب، انتزاع بصيص أو التقاء أو حدث أو سرعة أو صيرورة؟ «سأستبدل ميلي نحو الموت الذي كان إفلاسا للإرادة، برغبة في الموت تكون انشراحا فائقا للإرادة». سأستبدل رغبتي البشعة في أن أكون محبوبا، بقوة في الحب: لا يعني ذلك إرادة غير معقولة لمحبة أي شخص أو أي شيء كان، ولا التوحد مع الكون، وإنما يعني استخراج الحدث الخالص الذي يجمعني بأولئك الذين أحبهم والذين لا ينتظرونني مثلما أنني لاأنتظرهم، مادام أن الحدث وحده هو الذي ينتظرنا، الحدث فقط Eventum tantum(*). إن صنع حدث ما، مهما بلغ صغره، هو الأمر الأكثر صعوبة، إنه عكس صنع مأساة إو قصة. أقصد محبة أولئك الذين

* انظر **منطق المعنى**، لدولوز، الفصل الخاص بالمعنى.

يكونون على الشكل التالي: أولئك الذين لا يكونون عند دخولهم إلى حجرة ما أشخاصا أو خصائص أو ذواتا، وإنما يكونون عبارة عن تغير في الجو أو تحول في اللون أو جزيئية غير مرئية، أو جماعة غير مزعجة، أو ضباب أو سحابة من القطرات. لقد تغير كل شيء في الحقيقة. لاتصنع الأحداث الكبرى، كالمعركة والثورة والحياة والموت...، هي أيضا بشكل مغاير. فالكيانات الحقيقية أحداث، وليست مفاهيما. ليس من السهل التفكير بواسطة حدود تنتمي إلى الحدث. وتتقلص السهولة إذا علمنا أن الفكر ذاته يصبح في تلك الحالة حدثا. إن الرواقيين والانجليز وحدهم هم الذين فكروا بهذه الطريقة. الكيان = الحدث، إنهما عبارة عن الرعب، ولكنهما أيضا يشكلان كثيرا من الفرح. على المرء أن يصير كيانا ومصدرا بالشكل الذي تحدث به عنهما لوفكرافت Lovecraft، أو أن يصير قصة كارتير Carter البشعة والساطعة: أي أن يحقق الصيرورة الحيوانية، الصيرورة ـ الجزيئية، الصيرورة ـ اللامرئية.

من الصعب جدا الحديث عن العلم الراهن وعما يقوم به العلماء، هذا إذا ما استطعنا فهم أعمالهم. يبدو أن الغاية المثلى للعلم لم تعد بتاتا اكسيوماتية أو بنيوية. كانت الاكسيوماتية تعني استخراج بنية تجعل العناصر المتغيرة، التي تنطبق عليها، متجانسة أو متماثلة. لقد كانت عبارة عن عملية إعادة السنن داخل العلوم وإعادة تنظيمها. وذلك لأن العلم لم يتوقف أبدا عن الهذيان، وعن تمرير سيولات المعرفة والموضوعات المفكوكة السنن وفق خطوط هروب تذهب بعيدا دائما. هناك إذن سياسة بأتمها تقتضي أن تكون هذه الخطوط مغلوقة، وأن يقام نظام معين. فكروا مثلا في الدور الذي لعبه لويس دوبروغلي Louis de Broglie في الفيزياء لمنع اللاحتمية من الذهاب بعيدا، ولتهدئة جنون الجزيئات: يتعلق الأمر بإعادة كاملة لإرساء النظام من جديد. يبدو بالأحرى أن العلم اليوم ازداد هذيانا. إذ لا يتعلق

الأمر بمجرد السباق نحو الجزئيات المتعذرة المنال. وذلك لأنه أصبح أكثر فأكثر حدثيا، عوض أن يكون بنيويا. إنه يرسم خطوطا ومسارات، ويقوم بقفزات عوض بناء أكسيومات. ولعل انتفاء الخطاطات الشجرية لصالح الحركات الجذمورية لعلامة على ذلك. يهتم العلماء أكثر فأكثر بالأحداث الفريدة من طبيعة لا جسمية تتحقق داخل الأجسام وداخل حالات الأجسام والتنسيقات اللامتجانسة فيما بينها (من هنا تأتي المناداة بالدراسة المتعددة التخصصات). ويختلف هذا عن البنية ذات العناصر العشوائية، إنه حدث ذو أجسام لا متجانسة، حدث من هذا النوع يتقاطع مع بنيات متنوعة ومجموعات محددة. لم يعد الأمر متعلقا ببنية تؤطر ميادين متشابهة، وإنما بحدث يخترق ميادين لا يمكن إرجاع بعضها إلى البعض الآخر. كمثال على ذلك حدث «الكارثة» كما يدرسه الرياضي روني طوم René Thom، أو حدث ـ الانتشار، «أن ينتشر»، الذي يتحقق داخل هلام، ولكن أيضا في إطار وباء أو خبر. أو حدث التنقل الذي يمكنه أن يؤثر على مسار سيارة الأجرة داخل المدينة، أو مسار ذبابة ضمن مجموعة: لا يتعلق الأمر بأكسيوم، وإنما بحدث يمتد بين مجموعات محددة. لم نعد نستخرج بنية مشتركة بين عناصر عشوائية، إننا نعرض حدثا، ونعارض تحقق حدث يقطع أجساما مختلفة ويتحقق داخل بنيات متنوعة. إن ما يوجد هنا شبيه بأفعال مصدرية، أو خطوط من الصيرورة أو خطوط تسري بين الميادين، وتقفز من ميدان إلى آخر، أي جانب مشترك بين مجالات متعددة. سيشبه العلم العشب أكثر فأكثر، حيث سيكون في الوسط، بين الأشياء وضمن الأشياء الأخرى يرافق هروبها (صحيح أن أجهزة السلطة ستتطلب أكثر فأكثر إرساء النظام من جديد داخل العلم، وإعادة سننه).

الهزل الانجليزي؟ الهزل اليهودي، الرواقي، الزيني Zen، يا له من خط مكسر غريب. إن الساخر هو الانسان الذي يناقش بصدد المبادئ؛ إنه

بصدد البحث عن مبدإ أولي، مبدأ يكون أكثر أولوية من المبدإ الذي كنا نعتقد في أوليته؛ إنه يجد علة أكثر أولية من العلل الأخرى. لا يتوقف عن الصعود، والصعود من جديد. لذلك يعمل عبر طرح الأسئلة، إنه إنسان المحادثة والحوار ويتوفر على نبرة معينة تكون دائما منتمية إلى الدال. إن الهزل هو بالضبط عكس ذلك: يولي صاحبه أهمية قليلة للمبادئ ويأخذ كل شيء حرفيا ويركز على العواقب (لذلك لا يمر الهزل عبر اللعب بالكلمات، ولا عبر الجناس اللذين ينتميان إلى الدال ويكونان مثل مبدإ داخل المبدإ). إن الهزل هو فن العواقب والنتائج: أتفق، أتفق على كل شيء، أتمنحوني هذا؟ وسترون ماذا سيترتب عنه. إن الهزل خائن، إنه الخيانة. إنه لا يتوفر على نبرة، ولا يكون بتاتا قابلا للإدراك، ويُهرِّب شيئا ما. إنه دائما في الوسط، في السبيل. لا يصعد أو لا يجدد الصعود أبدا، إنه دائما فوق السطح، إنه نتائج السطح، فالهزل هو فن الأحداث الخالصة. إن فنون الزين Zen أي رمي الرمح أو البستنة أو فنجان الشاي، تمارين من أجل إبراز وتلميع الحدث فوق سطح خالص. الهزل اليهودي ضد السخرية الإغريقية، وهزل ـ أيوب ضد سخرية ـ أوديب، والهزل الجزيري ضد السخرية القارية؛ الهزل الرواقي ضد السخرية الأفلاطونية والهزل الزيني Zen ضد السخرية البوذية؛ والهزل المازوشي ضد السخرية السادية؛ هزل ـ بروست ضد سخرية ـ جيد Gide، الخ. فقدر السخرية مرتبط في كليته بالتمثل، وتضمن السخرية تَفَرُّد الْمُتَمَثِّلِ أو تشكله الذاتي. تكمن السخرية الكلاسيكية، بالفعل، في توضيح كون الأمر الأكثر عمومية داخل التمثل يختلط بأقصى التفرد للشيء الْمُتَمَثِّلِ الذي يكون بمثابة مبدإ له (تصل السخرية الكلاسيكية إلى أوجها داخل الاثبات اللاهوتي الذي يكون وفقه «الكل الذي يشكله الممكن» حقيقة الاله كموجود فريد في آن واحد). وتكتشف السخرية الرومانسية من جهتها ذاتية مبدأ كل تمثل ممكن. ليست هذه الأمور من مشاكل الهزل الذي لم يتوقف أبدا عن تفكيك التواءات المبادئ أو العلل

لصالح النتائج، وتفكيك التواءات التمثل لصالح الحدث، والتواءات التفرد أو التشكل الذاتي لصالح التعدديات. هناك في السخرية ادعاء لا يطاق: ألا وهو ادعاء الانتماء إلى جنس سام وتشكيل ملكية الأسياد (يوضح ذلك نص لرينان Renan بدون سخرية، وذلك لأن السخرية تختفي بسرعة بمجرد الحديث عن ذاتها). ينادي الهزل على العكس من ذلك بأقلية هامشية أي بصيرورة ـ هامشية : إنه هو الذي يفرض التلعثم على اللسان ويفرض عليها استعمالا هامشيا، أو يشكل ازدواجية لسانية بأتمها داخل اللسان الواحد. ولا يتعلق الأمر بالضبط أبدا بلعب بالكلمات (لا وجود للعب بالكلمات عند لويس كارول ولو مرة واحدة)، وإنما بأحداث اللغة، لغة هامشية أصبحت هي ذاتها مبدع أحداث. أم يتعلق الأمر بلعب بكلمات " غير محددة " ، ستكون عبارة عن صيرورة عوض أن تكون اكتمالا؟

ما هو التنسيق؟ إنه تعددية تنطوي على حدود كثيرة غير متجانسة، وتقيم ارتباطات وعلاقات بينها، عبر الأعمار والأجناس والمجالات – أي طبائع مختلفة. لذلك فإن وحدة التنسيق الوحيدة هي السير ـ المشترك: أي إنها تكافل و«تعاطف». ليس المهم أبدا هو الأنساب، وإنما التحالفات والامتزاجات؛ ليس المهم هو الوراثات والسلالات، وإنما هو العدوى والأوبئة، والريح. يعرف ذلك السحرة جيدا. لا يتحدد حيوان ما بجنسه أو بنوعه أو بأعضائه ووظائفه، بقدر ما يتحدد بالتنسيقات التي يدخل في إطارها. لنفترض تنسيقا من صنف إنسان ـ حيوان ـ شيء مصنوع: إنسان ـ حصان ـ رِكَاب. وضح التكنولوجيون أن الرِّكَاب كان يسمح بوحدة حربية جديدة وذلك بمنحه للفارس ثباتا جانبيا أي يمكن للحربة أن تثبت تحت ساعد واحد، إنها تستفيد من كل اندفاع الحصان، وتعمل مثل حد يكون هو ذاته ثابتا يجرف به السباق. «لقد عوض الركاب طاقة الانسان بطاقة الحيوان». إنه تكافل جديد بين إنسان ـ حيوان، وتنسيق جديد للحرب

يتحدد بواسطة درجة قوته أو درجة «حريته» وبواسطة عواطفه وحركة العواطف، بمعنى ما هو في مستطاع مجموعة من الأجسام. يدخل الانسان والحيوان في علاقة جديدة، ولا يكون تغير أحدهما أقل من تغير الآخر، وتمتلئ ساحة المعركة بصنف جديد من العواطف. لن يعتقد أحد مع ذلك أن ابتكار الرِكاب كاف لتحقيق ذلك. لا يكون أي تنسيق أبدا تكنولوجيا، بل إنه العكس. تفترض الأدوات دائما آلة معينة، وتكون الآلة دائما اجتماعية قبل أن تكون تقنية. هناك دائما آلة اجتماعية تنتقي أو تعين العناصر التقنية المستعملة. تظل الأداة هامشية أو قليلة الاستعمال، طالما لم توجد بعد الآلة الاجتماعية أو التنسيق الجمعي القادر على أخذها ضمن «سيولته». إن منح الأرض المرتبط، بالنسبة للمستفيد، بضرورة أداء الخدمة عن طريق الحصان هو الذي سيفرض، في الحالة الخاصة بالرِكاب، الفروسية الجديدة ويلتقط الالة داخل النسق المعقد: الفيودالية. (أما الرِكاب فيما مضى فإنه إما كان يعرف الاستعمال، ولكن بشكل مختلف، وفي إطار تنسيق مغاير تماما، كتنسيق الرحل مثلا؛ وإما أنّه كان معروفا، ولكنه لم يكن مستعملا أو لم يكن مستعملا سوى بشكل محدود جدا مثلما حدث في معركة Andrinople)[1]. تقيم الآلة الفيودالية علاقات جديدة بالأرض، وبالحرب والحيوان، ولكن أيضا بالثقافة والألعاب (مهرجان الفروسية) وبالنساء (الحب الفروسي): أنواع كثيرة من السيولات ترتبط فيما بينها. كيف يمكن أن نرفض للتنسيق الاسم الذي يناسبه، أي «الرغبة»؟ تصبح الرغبة هنا فيودالية. إن مجموع العواطف هي التي تتحول هنا وفي مكان آخر، وتسري داخل تنسيق من التكافل يكون محددا من طرف السير المشترك لأجزائه اللامتجانسة.

1 - انظر دراسة وايت ج . عن الرِكاب و الاقطاعية ، في كتاب
Technologie médiévale et transformations sociales, éd. Mouton

يمكن تشبيه أول ما يتوفر عليه التنسيق بوجهين أو رأسين على الأقل. هناك **حالات الأشياء**، وحالات الأجسام (تداخل الأجسام وتختلط وتتبادل العواطف)؛ ولكن هناك أيضا **تلفظات**، وأنظمة من التلفظات: تنتظم العلامات وفق طريقة جديدة، وتظهر صيغ جديدة وأسلوب جديد للتعبير عن تصرفات جديدة (الرموز التي تمنح للفارس طابعه الفردي، وصيغ القَسَم، ونسق «التصريحات» بما في ذلك تلك الخاصة بالحب، الخ.). ليست التلفظات ايديولوجيا، إذ لا وجود لاديولوجيا، إن التلفظات أجزاء ودواليب داخل التنسيق، شأنها في ذلك شأن حالات الأشياء. لا وجود لبنية تحتية ولا لبنية فوقية داخل التنسيق؛ تحمل السيولة النقدية في ذاتها التلفظات بنفس المقدار الذي تحمل فيه سيولة الكلام قدرا من المال لصالحها. لا تكتفي التلفظات بوصف حالات الأشياء المطابقة لها: إنها بالأحرى بمثابة عمليتين غير متوازيتين لتحديد البنيات الصورية للتعبير، وتحديد البنيات الصورية للمحتوى، بحيث أننا لا ننجز أبدا ما نقوله ولا نقول أبدا ما ننجزه، غير أننا لا نكذب لذلك، كما أننا لا نخدع ولا ننخدع لذلك، إننا نقوم فقط بتنسيق علامات وأجساد باعتبارها عناصر غير متجانسة للآلة الواحدة. تترتب الوحدة عن كون الدالة الواحدة ذاتها و«عنصر الدالة» الواحد ذاته يشكلان ما يعبر عنه الملفوظ وصفة حالة الأشياء: أي حدث يمتد أو يتقلص، وصيرورة مصدرية. هل يتعلق الأمر بتحويل الأمور إلى فيودالية؟ يكون التنسيق في آن واحد تنسيقا آليا للتحقق وتنسيقا جمعيا للتلفظ بشكل وثيق. لا وجود للذات داخل التلفظ وداخل إنتاج التلفظات، وإنما هنالك دائما فاعلون جماعيون؛ ولن تجد في الأمر الذي يتكلم عنه التلفظ أشياء، وإنما حالات آلية. إنها مثل متغيرات الدالة التي لا تتوقف عن إقامة تقاطعات بين قيمها أو بين قطعها الخطية. لم يحسن أحد أكثر من كافكا Kafka إظهار هذين الوجهين المتكاملين لكل تنسيق. إذا كان هناك عالم كافكاوي، فإنه ليس بالتأكيد عالم الغرابة أو العبث، وإنما عالم تكون

فيه الصياغة القضائية الصورية القصوى للتلفظات (الأسئلة والأجوبة، الاعتراضات، الدفاع، الأمور المنتظرة، وضع النتائج، الحكم) متعايشة مع الصياغة الصورية الآلية الأكثر حدة، أي مع آلية حالات الأشياء والأجسام (آلة - باخرة، آلة - نَزْل، آلة - سيرْك، آلة - قصر، آلة - محاكمة). دالةk واحدة بفاعليها الجماعيين وانفعالاتها الجسمية أي الرغبة.

ثم هناك أيضا محور آخر ينبغي أن تقسم وفقه التنسيقات. وسيكون التقسيم هذه المرة وفق الحركات التي تنشطها والتي تثبتها أو تحملها، أي الحركات التي تثبت الرغبة أو تحملها مع حالاتها الخاصة بالأشياء وتلفظاتها. لا وجود لتنسيق بدون موطنTerritoire وموطنيةTerritorialité والتحاق موطنيreterritorialisation يتضمن أنواعا متعددة من الابتكارات. ولكن لا وجود كذلك لتنسيق بدون قوة المغادرة الموطنية Déterritorialisation وبدون خط هروبي، يقودانه الى إبداعات جديدة، أو نحو الموت؟ لنحتفظ بنفس المثال، أي الفيودالية. مواطن فيودالية، أو بالأحرى التحاق موطني، ما دام أن الأمر يتعلق بتوزيع جديد للأرض وبنظام كامل من أدنى درجات العبودية؛ ألا يذهب الفارس الى حدود الالتحاق الموطني بمطيته الحاملة للرّكّاب، وحيث يكون في استطاعته النوم فوق حصانه. غير أن هناك في الوقت ذاته، إما في البداية وإما في النهاية، حركة مغادرة موطنية شاسعة: مغادرة موطنية للامبراطورية، وبالخصوص للكنيسة التي تتم مصادرة أملاكها العقارية لمنحها الى الفرسان؛ وتجد هذه الحركة منفذا داخل الحروب الصليبية التي تحقق مع ذلك التحاقا موطنيا للامبراطورية وللكنيسة (الأرض المقدسة، ضريح المسيح، التجارة الجديدة)؛ ولم ينفصل الفارس أبدا عن سباقه المطبوع بالتيه والمدفوع من طرف الريح ، وعن مغادرته الموطنية التي يحققها بواسطة حصانه؛ وليس الإستعباد ذاته ممكن الفصل عن موطنيته الفيودالية، وكذلك عن كل المغادرات الموطنية ماقبل رأسمالية التي تخترقه سلفا[1] . تتعايش

1 - Sur tous ces problèmes, M. Dobb, **Etudes sur le développement du capitalisme**, éd. Maspéro, ch. I et II.

الحركتان معا داخل تنسيق معين، ومع ذلك فإنهما لا تتساويان، ولا تعوض أحدهما الأخرى، وليستا متناظرتين. سنقول عن الأرض، أو بالأحرى عن الإلتحاق الموطني المنْجِزِ للابتكار الذي يتم باستمرار، إنه يمد المحتوى بهذا الجوهر أو ذاك، والتلفظات بهذا السنن أو ذاك، والصيرورة بهذا الحد، والحدث بهذا التحقق وذاك الإتجاه بهذا الزمن (الحاضر، الماضي، المستقبل). غير أننا سنقول بصدد المغادرة الموطنية المتزامنة معها، إنها تُؤثر في الأرض: إنها تحرر وتفكك السنن، وتجر التعابير والمحتويات وحالات الأشياء والتلفظات فوق خط هروبي منعرج ومكسر، وترفع الزمن الى مستوى المصدرية، وتستخرج صيرورة لم يعد لها حد، لأن كلّ حد عِبارة عن توقف ينبغي تخطيه. يتعلق الأمر دائما بصيغة بلونشو Blanchot الجميلة والقائلة باستخراج : «جزء الحدث الذي لا يتمكن اكتماله من تحقيقه»: موت خالص أو ابتسامة أو عراك أو حقد أو حب أو ذهاب أو ابداع... أيعني هذا رجوع الى الثنائية؟ بلى، إذ يتم تناول الحركتين معا أي تناول أحدهما داخل الأخرى، ويقوم التنسيق بتركيبهما، فيمر كل شيء بينهما. نجد هنا مرة أخرى الدالة K ، أي محورا آخر مرسوما من طرف كافكا، داخل الحركة المزدوجة للموطنيات وللمغادرة الموطنية.

هناك بالتأكيد مسألة تاريخية خاصة بالتنسيق: تلك العناصر اللامتجانسة المأخوذة داخل الدالة والظروف التي أخذت فيها، ثم مجموع العلاقات التي توحد في لحظة معينة الانسان والحيوان والأدوات والوسط. ولكن لا يتوقف الانسان كذلك حسب مسألة أخرى، عن أن يصير حيوانا، ويصير آلة ووسطا داخل هذه التنسيقات ذاتها. لا يصير الانسان حيوانا الا إذا صار الحيوان من جانبه صوتا أو لونا أو خطا. يتعلق الأمر بكتلة من الصيرورة تكون دائما لا متناظرة. لا يعني ذلك أنه يمكن استبدال الحدين أحدهما بالآخر، إذ لا مجال لاستبدالهما بتاتا. وإنما يعني أنه لا يصير

أحدهما الآخر الا إذا صار الآخر شيئا مغايراً، وإذا انمحت الحدود. في اللحظة التي تكون فيها الابتسامة بدون قط يمكن للإنسان آن ذاك، كما يقول لويس كارول، أن يصير فعلا قطا في اللحظة التي يبتسم فيها. ليس الانسان هو الذي يغني أو يرسم، إن الإنسان هو الذي يصير حيوانا، لكن بالضبط في الوقت نفسه الذي يصير فيه الحيوان موسيقى، أو لونا خالصا، أو خطا بسيطا بشكل مدهش: عصافير موزار، فالإنسان هو الذي يصير عصفورا، لأن العصفور يصير ذا طابع موسيقي. يصير بحار ميلفيل بُطرسي(*) عندما يصير البطرسي ذاته بياضا خارقا، وارتجاجا خالصا للابيض (وتتوحد الصيرورة ـ الحوت للكابتن أكاب مع الصيرورة ـ البياضية لموبي ديك(**) أي جدار أبيض خالص). أهذه هي إذن ممارسة الفن التشكيلي أو التأليف أو الكتابة؟ إن المسألة كلها مسألة خط. لا وجود لفارق كبير بين الفن التشكيلي والموسيقى والكتابة. تتميز هذه الأنشطة بموادها وسننها وموطنياتها الخاصة بكل واحدة منها، ولا تتميز بخطها المجرد الذي ترسمه، والذي ينساب بينها ويحملها نحو قدر مشترك. ويمكننا القول عندما نتوصل الى رسم الخط: «إن الأمر يتعلق بالفلسفة». ولا يرجع ذلك الى كون الفلسفة ميدانا نهائيا، وجذرا أخيرا قد يتضمن حقيقة الميادين الأخرى، وإنما العكس. ولا الى كونها حكمة شعبية، إذ إن هذه الفكرة مستبعدة أكثر من الأخرى. وإنما يرجع الى كون الفلسفة تُولَد أو تُنتَج من الخارج من طرف الفنان التشكيلي والموسيقي والكاتب، كلما ترتبت عن الخط النغمي الرنة، أو عن الخط المحض المرسوم اللون، أو عن الخط المكتوب الصوتُ الواضح. ليست هناك أي حاجة الى الفلسفة: إنها تُنتَج بالضرورة هناك حيث يعمل كل نشاط على رسم خطه المؤدي إلى المغادرة الموطنية.

(*) بُطرسي طائر بحري كبير.
(**) موبي ديك هو الحوت الأبيض الهائل الذي كان يطارده الكابتن أكاب في رواية ميلفيل ، موبي ديك .

ينبغي الخروج من الفلسفة والقيام بأي شيء كان للتمكن من إنتاجها من الخارج. لقد كان الفلاسفة دائما شيئا آخر، ولقد عرفوا دائما نشأتهم انطلاقا من شيء آخر.

إن الكتابة أمر بسيط، فإما أنها طريقة في الالتحاق الموطني والامتثال لسنن التلفظات السائدة، ولموطن من حالات الأشياء القائمة: لا ينطبق هذا على المدارس والمؤلفين فحسب، وإنما على محترفي الكتابة حتى ولو كانت غير أدبية. وإما أنها على العكس من ذلك صيرورة، صيرورة شيء آخر غير الكاتب، مادام أن ما نصيره يصير في الوقت ذاته شيئا آخر غير الكتابة. لا تمر كل صيرورة عبر الكتابة، غير أن كل ما يصير فهو موضوع الكتابة، أو الفن التشكيلي، أو الموسيقى. كل ما يصير فهو خط محض يتوقف عن تمثل أي شيء كان. يقال في بعض الأحيان إن الرواية قد وصلت إلى قمتها عندما تكون قد تناولت شخصية مناقضة للبطل أو كائنا عبثيا غريبا وضائعا لا يتوقف عن التيه، صم وأعمى. لكن هذا هو جوهر الرواية: من بيكيت Bekett إلى كريتيان دوتروي Chritien de Troyes، ومن لورانس إلى لانسلو Lancelot، مرورا بمجمل الرواية الانجليزية والأمريكية. لم يتوقف كريتيان دوتروي عن رسم خط الفرسان التائهين الذين ينامون فوق حصانهم، متكئين على رمحهم وركابهم، والذين لم يعودوا يعرفون اسمهم ولا اتجاههم ولا يتوقفون عن الانعراج في سيرهم، ويصعدون أي عربة يصادفونها ولو كانت ستمس شرفهم. إنها قوة المغادرة الموطنية للفارس. ويتم ذلك مرة في تسرع مضطرب فوق الخط المجرد الذي يحملهم، ومرة داخل الثقب الأسود لمرض التخشب الذي يبتلعهم. يتعلق الأمر دائما بالريح، حتى وإن كان ريح الفناء الذي يسرع بنا مرة ومرة يجمدنا. **فارس النوم فوق مطيته.** أنا راعي البقر الوحيد التعس(*). ليس للكتابة هدفا آخر

* وردت هذه الجملة بالانجليزية.

غير الحصول على الريح، حتى في الحالة التي لا نتحرك فيها، «مفاتيح داخل الريح كي تجعل روحي تهرب وتزود أفكاري بتيار الفناء الخلفي» ـ فالكتابة هي أن نستخرج من الحياة ما يمكن إنقاذه، ما يُنقذ ذاته بذاته، نظرا لما يملكه من قوة وتعنت، ونستخرج من الحدث ما يرفض النفاذ داخل التحقق، ومن الصيرورة ما يرفض أن يتحدد كليا انطلاقا من مصطلح معين. إنها إيكولوجيا غريبة: رسم خط معين، خط كتابة أو موسيقى أو خط فن تشكيلي. إنها عبارة عن قطع من الثوب تتحرك بفعل الريح. إنها تسمح بمرور شيء من الهواء. نرسم خطا تؤدي حدة قوته إلى جعله مجردا، ويكون كذلك، إذا كان معتدلا بما فيه الكفاية، بدون أشكال. تصنع الكتابة من الهيجان المحرك ومن مرض التخشب: مثال كليست. صحيح أننا لانكتب سوى للأميين، لأولئك الذين لا يقرؤون، أو على الأقل لأولئك الذين لن يقرأوننا، نكتب دائما للحيوانات مثل هوفمان ستال Hofmann Sthal الذي كان يقول أنه يشعر بجرذ في حلقه، وكان هذا الجرذ يظهر أنيابه، «قرانات أو مشاركة ضد الطبيعة»، أي تكافل أو تطور عكسي. إننا لا نتعامل سوى مع الحيوان داخل الانسان. لا يعني ذلك الكتابة بصدد كلبنا، أو قطتنا، أو حصاننا، أو حيواننا المفضل. ليس معناه جعل الحيوانات تتكلم. معنى ذلك الكتابة مثلما يرسم جرذ خطا، أو مثلما يُلوي ذيله، ومثلما يطلق عصفور ما صوته، أو مثلما يتحرك سنوري أو ينام بعمق. على الكاتب أن يكون صيرورة حيوانية شريطة أن يصير الحيوان ذاته، الجرذ أو الحصان أو العصفور أو السنوري، شيئا آخر، أي كتلة أو خطا أو صوتا أو لون رمل ـ أن يصير خطا مجردا. ذلك لأن كل ما يتغير يمر عبر هذا الخط: أي التنسيق. أن نكون قملة البحر، تارة تقفز فَتَرى كل الشاطئ، وتارة أخرى تظل متوارية تحت حبة رمل واحدة. أتعرفون على الأقل أي حيوان أنتم بصدد صيرورته، وبالخصوص ما يصيره هو في داخلكم، **شيء** لُوفكْرَافت Lovecraft أو **كيانه** الباعث على الاشمئزاز، «البهيمة المثقفة»

التي يجعلها تدنّي ثقافتها تكتب بحوافرها وبعينها الميتة وبزبانيتها(*) وتآشيرها(**) وبفقدان الوجه، أي رهط كامل بداخلكم في متابعة ماذا، رِيحُ ساحِرة؟

* قرن الاستشعار عند الحشرة .

** طرفي فم الحشرة.

الفصل الثالث

مات التحليل النفسي

حللوا

الجـــــزء الأول

لم نقدم ضد التحليل النفسي سوى انتقادين: إنه يكسر كل انتاجات الرغبة، ويسحق كل تشكلات الملفوظات. من هنا فإنه يحطم التنسيق بوجهيه، التنسيق الآلي للرغبة، والتنسيق الجماعي للتلفظ. والواقع أن التحليل النفسي يتحدث كثيرا عن اللاشعور، بل إنه قد قام باكتشافه ولكن ذلك يؤدي دائما عمليا إلى اختزاله وتحطيمه وإبعاده. إن التصور السائد بصدد اللاشعور هو تناوله كَسَلْب، إنه العدوich werden wo es war, soll. ورغم اقتراح البعض لهذه الترجمة: هناك حيث كان، هناك ينبغي أن أظهر كذات - فإن الأمر أفظع (بما في ذلك «soll» هذا «الواجب الغريب» «الواجب بمعناه الأخلاقي»). إن ما يسميه التحليل النفسي إنتاج اللاشعور أو تشكله، هو مُحْبطات أو صراعاتٌ أو تراضياتٌ أو تلاعبات بالألفاظ. تعرف الرغبات دائما تضخما بالنسبة للتحليل النفسي: «منحرف متعدد الأشكال». سيُلَقَّن لكم معنى **النقص والثقافة والقانون**. لا يتعلق الأمر بنظرية وإنما بالفن العملي الشهير للتحليل النفسي، أي فن التأويل. لا يبدو أن الوضع يتغير كثيرا عندما نمر من التأويل إلى الدلالة ومن البحث عن المدلول إلى الاكتشاف الهائل للدال. هناك من بين الصفحات المضحكة لفرويد تلك المتعلقة بـ«مص الأعضاء الجنسيةFellatio»: كيف يمكن أن يساوي القضيب حلمة البقرة، وكيف يمكن لحلمة البقرة أن تساوي الثدي الأمومي. إنها طريقة لتبْيّان كون مص الأعضاء الجنسية ليس رغبة

«حقيقية»، وإنما يعني شيئا آخر، ويخفي شيئا آخر. ينبغي أن يُذكِر دائما شيء ما بشيء آخر، أي أن تكون هناك دائما استعارة أو كناية. لقد أصبح التحليل النفسي سيسرونيا(*) أكثر فأكثر، ولقد كان فرويد دائما رومانيا. يتوفر التحليل النفسي على شبكة محكمة من أجل تجديد التمييز القديم بين الرغبة الحقيقية ـ والرغبة المفتعلة: إن المحتويات الحقيقية للرغبة هي الغرائز الجزئية أو الموضوعات الجزئية؛ وسيكون التعبير الحقيقي عن الرغبة هو أوديب، أو الخصي، أو الموت، أي هيئة من أجل إعطاء بنية للكل. فبمجرد ما أن تنسق الرغبة شيئا ما، يكون في علاقة مع خارج أو مع صيرورة، فإننا نكسر التنسيق. هذا هو شأن مص الأعضاء الجنسية: إذ يُعتبر غريزة فمية لتمصص الثدي + حادث عرضي أوديبي بنيوي. والشيء ذاته ينطبق على الأمور الأخرى. غالبا ما كان يتم الحديث قبل التحليل النفسي على عادات قذرة للشيوخ ، ونتكلم الآن بعده على نشاط طفولي منحرف.

إننا نقول على العكس من ذلك: إن اللاشعور لا تملكونه، ولا تملكونه أبدا، إنه ليس بـ«قد كان» التي ينبغي بواسطتها أن تصير الأُنا على ما هي عليه. ينبغي قلب الصيغة الفرويدية. اللاشعور ينبغي أن تُنتجوه. إنه لا يخص بتاتا الذكريات المكبوتة، ولا حتى الاستيهامات. إننا لا نعيد إنتاج ذكريات الطفولة، إننا نُنتِج بواسطة كتل من الطفولة تنتمي دائما إلى اللحظة الراهنة كتلا من صيرورة–الطفل. يصنع كل واحد منا أو ينسق بواسطة جزء من السُّخْد الذي اختلسه، والذي يكون دائما معاصرا له، مثل مادة للتجريب، وليس بواسطة البيضة التي خرج منها، ولا الوالدين اللذين يربطانه بها، ولا الصور التي يستخرجها منها ولا البنية المشكلة للنواة. اعملوا على إنتاج اللاشعور، ولكنه ليس بالأمر السهل، ولا يتم ذلك في أي مكان كان، إنه لايُنتج بواسطة فلتة لسان، أو بنكتة أو حتى بحلم. إن

(*) نسبة إلى سيسرون الفيلسوف الروماني.

اللاشعور مادة يجب صنعها، والعمل على تسريبها، إنه مجال اجتماعي وسياسي يجب الاستحواذ عليه. لا وجود لذات الرغبة، مثلما أنه لا وجود لموضوع الرغبة. ولا وجود لذات التلفظ. فالسيولات وحدها هي المؤسسة لموضوعية الرغبة ذاتها. إن الرغبة نسق العلامات التي لا دلالة لها والتي يتم بواسطتها إنتاج سيولات اللاشعور داخل حقل اجتماعي. لا وجود لأي بروز للرغبة لا يضع البنيات القائمة موضع سؤال، وذلك بغض النظر عن المكان الذي يحصل فيه كعائلة صغيرة أو مدرسة حي. إن الرغبة ثورية لأنها تريد دائما مزيدا من الاقترانات والتنسيقات. غير أن التحليل النفسي يقطع ويختزل كل الاقترانات وكل التنسيقات؛ إنه يكره الرغبة، إنه يكره السياسة.

يتعلق الانتقاد الثاني بالطريقة التي يمنع بها التحليل النفسي تشكل الملفوظات. تكون التنسيقات من حيث مضمونها مليئة بالصيرورات والتكثيفات، بالتحركات التكثيفية والتعدديات العادية (رهوط أو جموع أو أنواع أو أجناس أو شعوب أو قبائل...). وتستعمل التنسيقات في تعبيرها حروفا وضمائر لامُعَرَّفة ليست بتاتا غير محددة (بَطن «ما» أناس «معينون» «يتم» ضرب طفل «ما»...) ـ وأفعال في صيغة مصدرية ليست لا متميزة، ولكنها تُعلِّم مجاري معينة (مشي، قتل، حُب...) ـ وأسماء أعلام ليست أشخاصا وإنما هي أحداث (قد يكون ذلك مجموعات أو حيوانات أو كيانات أو انفرادات أو جموعات، أي كل ما نكتبه بحرف كبير Un hans - Devenir - Cheval - هانس ـ صيرورة ـ حصان). إن التنسيق الآلي الجمعي ينجز إنتاجا ماديا للرغبة، مثلما أنه يكون علة تعبيرية للتلفظ: إنه تمفصل سميوتيقي لسلاسل من التعابير تكون محتوياتها نسبيا أقل تعقيدا. لا يتعلق الأمر بتمثيل ذات، إذ لا وجود لذات التلفظ، وإنما ببرمجة تنسيق. لا يتعلق الأمر بتسنين مضاعف للتلفظات، وإنما على العكس من ذلك بمنعها من

الخضوع لاستبدادية مجموعات تُدعى دلالات. والحال أنه لمن الغريب أن يكون التحليل النفسي الذي يتباهى بامتلاكه للمنطق، لا يفقه أي شيء فيما يخص منطق الضمير اللامعرف والفعل المصدري واسم العَلَم. يريد التحليل النفسي أن يكون هناك، بأي وجه كان، وراء الضمائر اللامعرفة، ضمير مُعرَّف مستتر، وضمير يفيد الامتلاك، وآخر يفيد الشخص. عندما يقول أطفال ميلاني كلاين Milanie Klein «بطن ما»، «كيف يكبر الناس؟»، فإن ميلاني كلاين تفهم «بطن أمي»، «هل سأكون كبيرا مثل أبي؟» وحينما يقولون «هتلر ما»، أو «تشرشل ما»، فإن ميلاني كلاين ترى في ذلك امتلاك الأم القبيحة أو الأب الطيب. يضبط العسكريون والمختصون في الأرصاد الجوية أكثر من المحللين النفسانيين على الأقل معنى اسم العَلَم عندما يستعملونه من أجل الاشارة إلى عملية استراتيجية أو مسار جُغرافي: مثلا عملية إعصار. حَدَثَ ليونغ Jung أن حكى لفرويد أحد أحلامه حيث حلم بمعظمة(*). يستخلص فرويد أن يونغ قد رغِب في موت شخص ما، وهو بدون شك زوجته. «ينبهه يونغ بعد اندهاشه على أنه كانت هناك جماجم متعددة وليس جمجمة واحدة»[1]. ويرفض فرويد، كذلك، أن تكون هناك ستة أو سبعة ذئاب: لن يكون هناك سوى ممثل واحد للأب. وذلك ما يفعله فرويد أيضا مع الطفل Hans : لا يعير أي اهتمام للتنسيق (عمارة ـ شارع ـ مستودع مجاور ـ حصان عربة بطيئة – حصان يسقط ـ حصان جُلِد!) ولا يعير أي اهتمام للوضعية (لقد منع الشارع عن الطفل، الخ.) ولا يعير أي اهتمام لمحاولة الطفل هانس (صيرورة ـ حصان، مادامت كل المنافذ الأخرى قد أغلقت: كتلة الطفولة، كتلة صيرورة ـ حيوانية لهانس، الفعل المصدري كمؤشر لصيرورة، خط الهروب أو حركة المغادرة الموطنية). كل ما يهم فرويد هو أن يكون الحصان هو الأب، وانتهى الأمر. يكفي عمليا استخراج

* معظمة: مكان تجمع فيه عظام الموتى.

1 - E. A. Bennett, **Ce que Jung a vraiment dit**, éd. stock, p 80

قطعة خطية من نسق مُعطى، وتجريد لحظة منه، كي نكسر مجموع الرغبة والصيرورة الفعلية، وتعويضهما بتشابهات خيالية بشكل مفرط (حصان ما ـ أبي) أو بتشابهات ذي علاقات يُبَالغ في رمزيتها (وثبة ـ ممارسة الجنس). لقد اختفى كل الواقع ـ الرغبة سلفا، حيث يحل محله سنن للتلفظات أو سنن مضاعف رمزي، أو ذات وهمية للتلفظ لا تترك أي حظ للمرضى.

إننا نعتقد، بإقدامنا على عرض أنفسنا على المحلل النفسي، أننا نتكلم، فنقبل، نظرا لهذا الاعتقاد، أداء المقابل. غير أن حظنا في الكلام منعدم. أُسِّسَ التحليل النفسي في مجمله لمنع الناس من الكلام وسحب كل شروط التلفظ منهم. لقد شكلنا فيما مضى مجموعة عمل صغيرة(*) من أجل المهمة التالية: قراءة تقارير من التحاليل النفسية، وبالخصوص المتعلقة بالأطفال، والاقتصار على هذه التقارير ثم وضع خانتين يسجل في اليسار ما قاله الطفل وحسب التقرير ذاته، ويسجل في الخانة اليمنى ما سمعه المحلل النفسي وما احتفظ به (انظر مثلا: لعب الورق ذي «الاختيار الاجباري»): إن الأمر مرعب. فالنصان الهامان بهذا الصدد هما الطفل هانس الذي تلقى تحليل فرويد، والطفل ريتشارد الذي تلقى تحليل ملاني كلاين. يتعلق الأمر بهجوم غريب، يشبه مباراة في الملاكمة بين وزنين غير متساويين بشكل كبير. هناك في البداية هزل ريتشارد الذي يستهزئ من ملاني كلاين. تمر كل هاته التنسيقات للرغبة، المنتمية إليه، عبر نشاط من الخرائطية أثناء الحرب، وعبر توزيع لأسماء الأعلام، وللموطنيات ولحركات من المغادرة الموطنية، وعتبات وتخطيات. ستكسر السيدة ك العديمة الإحساس والصماء والكتيمة، قوة الطفل ريتشارد. وهذه هي الصيغة التي تتكرر باستمرار في النص ذاته : «السيدة ك **أولتْ**، السيدة ك **أوّلت**، السيدة ك أوّلت...». يقال إن الأمر لم يعد الآن على هذا النحو: إذ عوضت الدلالة التأويل، وعوض

(*) الاشارة هنا إلى كتاب **التحليل النفسي والسياسة** .

الدال المدلول، وحل صمت المحلل محل شروحاته، وظهر الخصي في شكل أكثر ثباتا من أوديب، وعوضت الوظائف البنيوية الصور الأبوية، وعوض اسم الأب أبي أنا. لا نرى في ذلك تحولات عملية كبرى. لا يمكن لمريض أن يهمس بكلمة « أفواه الرون Bouches du Rhônes » دون أن يُصحّحُ له المحلل النفساني «أفواه الأم»؛ ولا يمكن لمريض آخر أن يقول «أريد الالتحاق بمجموعة من الهيبيين» دون أن يتم إنذاره «لماذا تنطق مثل بيبي كبير؟» ينتمي هذان المثالان إلى تحاليل قائمة على أسمى دال. وما عسى أن يتكون منه تحليل ما غير هذه الأمور التي يستغني فيها المحلّل عن الكلام، مادام أن المتلقي للتحليل يعرف مثل المحلّل هاته الأمور؟ لقد أصبح المتلقي للتحليل ممارسا للتحليل، مصطلح مضحك للغاية. يقال لنا عبثا: إنكم لا تفهمون شيئا، إذ ليس أوديب هو أبي - أمي، إنه الرمزي والقانون والمنفذ إلى الثقافة وفعل الدال، إنه تناهي الذات، و«النقص في الوجود، الذي هو الحياة». وإذا لم يتعلق الأمر بأوديب، فسيتعلق بالخصي وغرائز الموت المزعومة. يُعَلِم المحللون النفسانيون الاستسلام اللامتناهي، إنهم آخر الكهنة (لا بل سيأتي كهنة آخرون بعد ذلك). لا يمكن القول إنهم منشرحون. لاحظوا النظرة الميتة التي يتحلون بها، وقَفَاهُم الجامدة (لقد حافظ لاكان Lacan وحده على رغبة ما في الضحك، لكنه يعترف بأنه مجبر على الضحك لوحده). إنهم لا يكونون على خطإ حينما يقرون بحاجتهم في «تقاضي مقابل» كي يتحملون عبأ ما يسمعونه، لقد تخلوا مع ذلك عن الدفاع عن أطروحة الدور الرمزي واللانفعي للمال في مجال التحليل النفسي. نفتح مقالا ما بشكل عشوائي، مقال يحتوي على صفحتين من كتابة محلل نفسي له وزنه فنقرأ ما يلي : «تبعية الإنسان الممتدة عبر الزمن، وعجزه عن مساعدة ذاته... النقص الوراثي للكائن الإنساني... الجرح النرجسي الملازم لوجوده... الواقع المؤلم للوضعية الإنسانية... التي تفيد اللاكمال والصراع... بؤسه المرتبط بكينونته والذي يقوده حقا إلى تحقيق إنجازات عالية». لو أن كاهنا

تداول خطاباً يتسم بمثل هذه الوقاحة وبمثل هذه الظلامية لتم طرده من كنيسته منذ مدة طويلة.

كل هذا صحيح بالتأكيد، لكن كثيرا من الأمور قد تغيرت في مجال التحليل النفسي. إما أنه قد انغمر وانتشر في مختلف أنواع التقنيات العلاجية أو التكييفية أو حتى التسويقية، تقنيات يدعمها بدقته الخاصة في إطار تلفيقية واسعة وبخطه الصغير داخل تأليف صوتي للمجموعة. وإما أنه تصلب في إطار تعديل أو رجوع متعجرف إلى فرويد، وفي انسجام منعزل، وتخصيص ظافر لم يعد يقبل التحالف إلا مع اللسانيات (حتى وإن كان العكس ليس صحيحا). لكن مهما كان اختلافهما هائلا، فإننا نعتقد أن هذين الاتجاهين المتعارضين يشهدان على التغيرات ذاتها، وعلى التطور ذاته الذي يتعلق بكثير من النقط.

I ـ أولا، لقد غير التحليل النفسي مركزه بنقله من العائلة إلى الزواج. فاستقر بين الأزواج والعاشقين أو الأصدقاء أكثر مما استقر بين الآباء والأطفال. فالأطفال ذاتهم يقادون من طرف علماء النفس، عوض أن يُرافَقوا من طرف آبائهم، أو إن العلاقات آباء ـ أطفال تنظمها استشارات إذاعية. لقد أقال الاستيهام ذكرى الطفولة. إنها ملاحظة عملية تتعلق بمسألة اختيار المحللين: لقد تقلصت كثيرا طريقة الاستقطاب التي تتم عبر الشجرة العائلية الجينيالوجية وانتشرت طريقته المعتمدة على شبكة الأصدقاء («يجب أن تتلقى أنت أيضا التحليل النفسي»). وكما يقول Serge Leclaire ربما بهزل، «توجد في الوقت الراهن تحاليل تَحُل فيها شبكات الإخلاص للأريكة(*) التي يتداول عليها الأصدقاء والعاشقون مَحَلَّ علاقات القرابة»[1]. ليس ذلك بدون أهمية بالنسبة لشكل الاضطرابات ذاته: لقد

* المقصود بالأريكة المكان الذي يجلس فيه المتلقي للتحليل في عيادة المحلِّل.

1 - Serge Leclaire, **Démasquer le réel**, éd. du Seuil, p. 35.

تخلى العُصاب عن النماذج الموروثة (حتى وإن مرت الوراثة عبر «وسط» عائلي) كي يتبع خطاطات العدوى. لقد اكتسب العصاب قوته الأكثر خطرا، أي قوة الانتشار، بواسطة العَدْوى: لن أتركَكَ مادمت لم تلتحق بي في هذه الحالة. ستثير رصانة العصابيين القدماء، سواء من صنف هستيري أو تهويسي، إعجاب الكثير من المهتمين، أولئك العصابيون الذين كانوا يسيرون قضيتهم لوحدهم، وإما أنهم يقضونها داخل عائلتهم: إن الصنف الحديث من المنهار عصبيا يكون بالدرجة الأولى، على العكس من ذلك، هامويا أو سَاماً. إنهم يتكفلون بتحقيق تنبؤ نيتشه: إنهم لا يحتملون قيام صحة «معينة»، ولن يتوقفوا عن جلبنا إلى فخاخهم. سيكون علاجهم، مع ذلك، هو البداية بتحطيم إرادة السم هاته عندهم. لكن كيف يمكن للمحلل النفسي القيام بالمهمة وهو يتوفر على استقطاب ذاتي هائل لزبنائه؟ كان من الممكن الاعتقاد في كون مايو 68 قد أعطى ضربة قاضية للتحليل النفسي، وأنه قد جعل أسلوب التلفظات التحليلية النفسية بالمعنى الدقيق للكلمة مضحكة. كلا، لقد رجع كثير من الشباب إلى التحليل النفسي. وذلك بالضبط لأنه عرف كيف يتخلى عن نموذجه العائلي الذي فقد الاعتبار ليأخذ طريقا مقلقا أكثر، وتبنّى ميكرو عدوى «سياسية» عوض مَاكْرو نَسَب «خاص». لم يعرف التحليل النفسي أبدا مثل تلك الحيوية، إما لأنه قد نجح في التأثير على كل شيء، وإما لأنه قد أقام وضعه المتعالي ونظامه الخاص على أسس جديدة.

II ـ لايبدو لنا أن طب الأمراض العقلية قد تأسس عبر تاريخه حول مفهوم الجنون، وإنما على العكس من ذلك، على النقطة التي واجه فيها هذا المفهوم صعوبات مرتبطة بالتطبيق. لقد اصطدم طب الأمراض العقلية بالفعل مع مشكل الهذيانات التي لا يرافقها عجز فكري. هناك من جهة أناس يبدو أنهم مجنونون، لكنهم ليسوا كذلك «بالفعل» حيث يحتفظون بملكاتهم،

وبالخصوص ملكة حسن تدبير ثروتهم وممتلكاتهم (نظام ذهان هذياني Paranoïque، أو هذيان التأويل، إلخ .)[1]. وهناك من جهة أخرى أناس مجنونون «بالفعل» في حين لا يبدون كذلك، حيث يقومون بفعل انفجاري لا شيء يسمح بتوقعه من قبل، مثل حريق أو قتل، إلخ. (نظام الهوس الأحادي، أو هذيان انفعالي أو هذيان المطالبة). إذا كان طبيب الأمراض العقلية يحمل شعورا بالذنب فإن ذلك يحصل منذ البداية، لأنه يقع في معضلة تفكك مفهوم الجنون: فهو متهم بمعاملة البعض كمجانين مؤكدين وهم ليسوا كذلك بالضبط، وبعدم رصد جنون فعلي في الوقت المناسب عند البعض الآخر. تسرب التحليل النفسي بين هذين القطبين، وذلك بقوله في آن واحد، إننا كنا كلنا مجنونين دون أن نبدو كذلك، ولكننا أيضا نعطي انطباع المجنونين دون أن نكون كذلك حقيقة. يتعلق الأمر «بمرض نفسي بكامله للحياة اليومية». وباختصار فقد تأسس الطب العقلي على فشل مفهوم الجنون، وحوله أيضا استطاع التحليل النفسي أن ينسق معه. إنه لمن الصعب إضافة شيء ما إلى تحاليل فوكو ثم إلى تحاليل روبير كاستيل، عندما يبينان كيف نَمَا التحليل النفسي فوق هذه الأرضية لطب الأمراض العقلية[2] . نجح التحليل النفسي في بداياته في إنجاح عملية مهمة جدا، باكتشافه، بين القطبين، عالم العصابيين المتمتعين بكامل ملكاتهم العقلية، بل وحتى بغياب الهذيان: إخضاع كل أصناف الناس للعلاقة التعاقدية الليبرالية، أولئك الذين كانوا يبدون إلى حدود ذلك الاكتشاف مبعدين عن تلك العلاقة (لقد كان «الجنون» يضع أولئك الذين يصيبهم خارج كل تعاقد ممكن). سيجعل التعاقد بالمعنى الفعلي للتحليل النفسي، القائم على سيلان من الكلام في مقابل سيلان من النقود، من المحلل النفسي شخصا

---

1 - انظر حالة الرئيس Schreber وا لحكم الذي يُعيد له حقوقه.

2 - Cf. Rebert Castel, **Le Psychanalysme**, éd. de Minuit.

قادرا على التسرب إلى كل منافذ المجتمع التي تشغلها هذه الحالات المبهمة. لكن انتباه التحليل النفسي إلى تفاقم انتشاره كان يجعله يتوجه نحو الهذيانات المتسترة تحت العصابات. يبدو أن العلاقة التعاقدية تراجع رضاها له حتى وإن كان يتم الاحتفاظ بها مظهريا. لقد حقق التحليل النفسي بالفعل ما كان يشكل قلق فرويد في آخر حياته: لقد أصبح بدون نهاية وذلك من حيث المبدإ. واتخذ في الوقت ذاته دورا «جماهيريا»، لكون ما يحدد الدور «الجماهيري» ليس بالضرورة خاصية جماعية، أو للمجموعة، وإنما هو المرور القانوني من التعاقد إلى القانون. يبدو أن الْمُحَلَّل نفسيا يحصل بشكل متزايد على **قانون** لا يقبل التنازل ولا الاستلاب، عوض أن يدخل في **علاقة تعاقدية** ظرفية. عَمِل التحليل النفسي على ابتكار قانون للمرض العقلي أو الاضطراب النفسي لم يتوقف عن الاستمرار وعن الانتشار على شكل شبكات، وذلك باستقراره بين القطبين اللذين قد وجد بينهما طب الأمراض العقلية حدوده، وبتوسيعه للحقل بين هذين القطبين وبحفزه له. لقد كان يُقْتَرَحُ علينا الطموح الجديد: إن التحليل النفسي هو مُهمة حياة بأكملها.

ربما كانت أهمية المدرسة الفرويدية في باريس مرتبطة بهذا الأمر، أي بكونها عبرت لأول مرة عن متطلبات نظام جديد من التحليل النفسي داخل تنظيمها القانوني وأفعالها التأسيسية، وليس فقط على مستوى النظرية. وذلك لأن ما يقترحه بوضوح هو قانون ذو طابع التحليل النفسي في مقابل العقد القديم؛ وبهذا يسمح بظهور تحول بيروقراطي، أي انتقال من بيروقراطية الوجهاء (من صنف الراديكالي ـ الاشتراكي الذي كان يوافق بدايات التحليل النفسي) إلى بيروقراطية جماهيرية؛ ومن هنا يكون الهدف الأمثل هو إعطاء حالات قانونية على شكل شواهد المواطنة وبطاقات التعريف في مقابل تعاقدات محددة؛ ويَدَّعِي التحليل النفسي انتماءه إلى رُومَا، ويضفي على نفسه الطابع السيسروني ويقيم حدوده بين «الشرفاء» و

الأوغاد[1]. وإذا أثارت المدرسة الفرويدية كثيرا من المشاكل داخل عالم التحليل النفسي، فلا يرجع ذلك إلى مستواها النظري فحسب، ولا إلى ممارستها فقط، وإنما يرجع إلى صياغتها لتنظيم جديد بيِّن. لقد حُكِمَ على هذا المشروع من طرف هيئات التحليل النفسي الأخرى بأنه غير مرغوب فيه؛ وذلك لأنه كان يقول الحقيقة بصدد حركة تخترق، تحت غطاء مقولة العقد، مجموع التحليل النفسي، ولأن الهيئات الأخرى كانت تُفَضِّل غض الطرف عما يحدث. إننا لا نأسف على هذا الغطاء التعاقدي المطبوع بالنفاق منذ البداية. ولا نقول كذلك إن التحليل النفسي مرتبط في الوقت الحاضر بالجماهير، وإنما نقول فقط إنه أخذ وظيفة جماهيرية، ولو كانت هذه الوظيفة شبحية أو ضيقة أو من أجل «نخبة». نقول إن هذا هو الوجه الثاني لتحوله: لم ينتقل فقط من العائلة إلى الزواج، ومن القرابة إلى التحالف، ومن النسب إلى العدوى، وإنما كذلك من **التعاقد إلى القانون**. يمكن لسنوات لامتناهية من التحليل النفسي أن تعطي «نقطا إضافية في الراتب» للعاملين الاجتماعيين؛ وهكذا نرى تسرب التحليل النفسي إلى كل مكان داخل المجال الاجتماعي[2] . إن مثل هذا الأمر في نظرنا أكثر أهمية من الممارسة والنظرية اللتين ظلتا عموما بدون تغيير. من هنا جاء قلب علاقات طب الأمراض العقلية والتحليل النفسي، ومن هنا جاء طموح التحليل النفسي إلى أن يصبح لغة رسمية، ومن هنا أيضا جاء تحالفاته مع اللسانيات (ليست لدينا علاقة تعاقدية مع اللغة).

III - لقد تغيرت النظرية ذاتها مع ذلك، أو يبدو أنها قد تغيرت. تَم الانتقال من المدلول إلى الدال: إن كنا لم نعد نبحث عن المدلول من أجل

1 - Cf. un curieux texte de J.A. Miller, in Ornicar, n°:1

2 - يوضح جاك دونزلو Jacques Donzelot في كتاب **La police des familles**، (éd. de Minuit)، أن التحليل النفسي قد خرج من العلاقة الخاصة وربما تسرب إلى المجال «الاجتماعي» في فترة سابقة بكثير على تلك التي كنا نربطه بها.

علامات تُعتَبر أنها دلالات، وسرنا نبحث، على العكس من ذلك، على الدال من أجل علامات لن تكون سوى نتيجة له، وإذا ما تَرَك التأويل مكانه للدلالة، فمعنى ذلك أن تحولا جديدا بدأ يحدث. وهكذا يملك التحليل النفسي بالفعل مرجعياته الخاصة، ولم يعد في حاجة «المرجع» خارجي. إنه لحقيقي كل ما يحدث في التحليل النفسي، وداخل عيادة المحلل. ويكون مشتقا أو ثانويا كل ما يحدث خارج ذلك. إنه وسيلة ربط هائلة. لقد توقف التحليل النفسي على أن يكون علما تجريبيا كي يغزو حقوق الاكسيوماتية. تحليل نفسي قائم على المرجعية الذاتية (index sui) ؛ لا وجود لحقيقة أخرى غير تلك التي تصدر عن العملية التي تفترضها، فلقد أصبحت الأريكة البئر الذي يتعذر سبره واللامتناهي من حيث المبدأ. لقد توقف التحليل النفسي عن ممارسة البحث، لأنه مؤسس للحقيقة. ونجد مرة أخرى أن سيرج لوكلير Serge Leclaire هو الذي يعبر عن ذلك بكل وضوح: «ينحو المشهد الأولي إلى الانكشاف بشكل ملموس من خلال العيادة التحليلية أكثر مما ينكشف في إطار غرفة الأبوين... إننا ننتقل من تقديم تشبيهي إلى تقديم من طبيعة مرجعية، أو بنيوية، يكشف عن واقع عملية موضوعية... لقد أصبحت أريكة التحليل النفسي المَحَلَّ الذي تمر فيه فعليا عملية مواجهة الواقع». لقد أصبح المحلِّل النفسي مثل الصحفي: يقوم بإبداع الحدث. ويقدم التحليل النفسي على أية حال عروضا من الخدمات. وطالما كان يؤول، أو من حيث كونه يؤول (البحث عن المدلول)، فإنه يُرجِع الرغبات والتلفظات إلى حالة منحرفة بالنسبة للنظام القائم وبالنسبة للمدلولات السائدة، ولكنه يضبطها داخل منافذ هذا الجسم المهيمن كشيء يمكن ترجمته وتبديله بفضل العقد. وعندما يكتشف التحليل النفسي الدال، فإنه يثير نظاما تحليليا نفسيا بالمعنى الدقيق للكلمة (النظام الرمزي في مقابل النظام الخيالي للمدلول)، ولن يعود في حاجة إلا إلى ذاته، مَادَامَ قَانُونيا وبنيويا: فهو الذي يُشكل جِسْماً ومَتْناً يَكُون في استغناء تام عن غيره.

نقع مرة أخرى بطبيعة الحال على مسألة السلطة، وجهاز السلطة للتحليل النفسي - وعلى التدقيقات السابقة ذاتها: حتى وإن كانت هذه لسلطة محدودة ومضبوطة، الخ. لا يمكن طرح هذا المشكل إلا بالنظر إلى ملاحظات عامة جدا: صحيح أن كل تشكل للسلطة في حاجة، كما يقول فوكو، إلى معرفة لاتتوقف عليه، ولكنها تكون هي ذاتها بدونه عديمة الفعالية. والحال أن هذه المعرفة الممكنة التوظيف في استطاعتها أن تأخذ شكلين: إما صورة شبه رسمية كتلك التي تأخذها عند استقرارها داخل «المنافذ» لسد هذه الثغرة أو تلك داخل النظام القائم؛ وإما صورة رسمية، وذلك عندما تؤسس بذاتها نظاما رمزيا يعطي للسلط القائمة أكسيوماتية معممة. يبين، مثلا، مؤرخو العصر القديم تكامل المدينة الاغريقية والهندسة الأوقليدية. ولا يحدث هذا لأن الهندسيين يملكون السلطة، وإنما لأن الهندسة الأقليدية تشكل المعرفة، أو الآلة المجردة التي تحتاج إليها المدينة من أجل تنظيمها السلطوي، وتنظيمها المكاني والزماني. لا وجود لدولة لا تكون في حاجة إلى صورة للفكر ستستعملها كأكسيوماتية أو كآلة مجردة، وتعطيها في مقابل ذلك قوة السير: من هنا يأتي نقص مفهوم الايديولوجيا الذي لا يقدم أي شيء عن هذه العلاقة. لقد كان هذا هو الدور المزعج للفلسفة الكلاسيكية، كما رأينا ذلك، أي تزويد أجهزة السلطة والكنيسة أو الدولة بالمعرفة التي توافقهن. هل يمكن القول إن علوم الإنسان قد أخذت الدور ذاته، أي تزويد آلة مجردة لأجهزة السلطة الحديثة، بواسطة وسائلها الخاصة، مع احتمال الحصول على الاعتبار المرغوب فيه من هذه الأجهزة ؟ لقد قدم التحليل النفسي إذن ما يتوفر عليه من عروض، أي أن يصير لغة ومعرفة كبيرتين ورسميتين مي مكان الفلسفة، وأن يزودنا بأكسيوماتية للإنسان عوِض الرياضيات، وان يدعي الشرف و خدمة الجماهير. إن نجاح التحليل النفسي أمر مشكوك فيه: فأجهزة السلطة في حاجة أكثر إلى التوجه نحو الفيزياء أو البيولوجيا أو الاعلاميات. ولكنه سيكون قد قام بما كان في

استطاعته القيام به: لم يعد يخدم النظام القائم بشكل شبه رسمي، إنه يقترح نظاما خاصا ورمزيا، وآلة مجردة ولغة رسمية يحاول توحيدها باللسانيات بشكل عام، حتى يأخذ وضع اللامتغير. يهتم التحليل النفسي أكثر فأكثر بـ«الفكر» الخالص، وهذا ما يجعله حيا. ولكن التحليل النفسي يُعتبر كذلك ميتا لأنه يملك حظوظا ضئيلة لتحقيق النجاح فيما يخص طموحه، وذلك نظرا لوجود تضخم في عدد المنافسين، ونظرا لكون كل قوى الأقليات الهامشية وكل قوى الصيرورات وكل قوى اللغة، وكل قوى الفن، قد أخذت في الهروب من هذا الميدان أثناء اقتراحه السالف الذكر - إنها قد أخذت في الحديث والتفكير والفعل والصيرورة بشكل آخر. يمر كل شيء عبر قناة أخرى، ليس في استطاعة التحليل النفسي التقاطها، أو إن التحليل النفسي لا يلتقطها إلا من أجل إيقافها، وهذه هي بالفعل المهمة التي يُوكلها لذاته: مضاعفة تسنن التنسيقات لإخضاع الرغبات لسلسلات من الدلالات، وإخضاع التلفظات إلى هيئات ذاتية، تجعلها تتوافق مع متطلبات نظام ما قائم. إن التغيرات الأربعة السائرة في طريق التطور والتي رأيناها أعلاه - الانتقال من العائلة إلى الشبكة، وإحلال القانون محل العقد واكتشاف نظام قائم على التحليل النفسي بالمعنى الفعلي للكلمة والتحالف مع اللسانيات - تطبع هذا الطموح للمشاركة في مراقبة تنسيقات الرغبة والتلفظات، أو حتى اكتساح مكانة ذات نفوذ داخل هذه المراقبة.

لقد اتهمنا بحماقات كثيرة بصدد كتابنا **معارضة أوديب** وبصدد الآلات الراغبة، ومعنى تنسيق الرغبة، وبصدد القوى التي يُجندها، والأخطار التي يُواجهها. لم يصدر ذلك عنا. نحن كنا نقول إن الرغبة لا تكون بتاتا مرتبطة «بالقانون» ولا تتحدد بأي نقص أساسي. فهذا هو ما يشكل الفكرة الحقيقية للكاهن: أي كون القانون مؤسّسا داخل الرغبة، وكون الرغبة المؤسَّسَة عبارة عن نقص، ثم الخصي المقدس والذات المقسومة، وغريزة الموت والثقافة الغربية بصدد الموت. ويكون الأمر بدون

شك على هذا النحو كلما فكرنا في الرغبة كصلة وصل بين ذات وموضوع : فلا يمكن لذات الرغبة إلا أن تنقسم على شقين ويكون الموضوع ضائعا مسبقا. إن ما حاولنا توضيحه، على العكس من ذلك، هو كيف تكون الرغبة خارجة عن تلك الإحداثيات المتعلقة بعلم الشخصية والموضوعات الخارجية. كان يبدو لنا أن الرغبة عبارة عن مسار وأنها تقوم ببسط **مستوى الاتساق**، أو حقل من المحايثة، أو «جسما بدون أعضاء» حسب تعبير أرطو Artaud ، تخترقه جزيئات وسيولات تنفلت من المواضيع ومن الذوات على حد سواء... ليست الرغبة إذن داخل الذات كما أنها ليست ميالة نحو الموضوع: إنها محايثة بشكل دقيق لمستوى ليست سابقة عليه، مستوى ينبغي بناؤه، هناك حيث تترامى الجزيئات وتقترن السيولات. لا توجد الرغبة إلا بقدر ما يوجد هناك بسط لهذا الحقل، وانتشار لمثل هذه السيولات، وإرسال لمثل هذه الجزيئات. وبما أن الرغبة بعيدة جدا عن أن تفترض ذاتا فإنها لا تتحقق إلا عند توصل المرء إلى درجة يكون فيها محروما من القدرة على القول: أنا. ونظرا لكون الرغبة بعيدة عن كل ميل نحو الموضوع فإنها لا تتحقق إلا عند توصل المرء إلى درجة لا يبحث فيها عن موضوع ما ولا يهدف فيها إلى تناوله، كما لا يتناول فيها نفسه كذات. نواجه هنا الاعتراض الآتي : إن مثل هذه الرغبة ليست محددة بتاتا، وإن النقص ينفذ إليها بشكل يفوق الشكل الأول. ولكن ما الذي يدفعكم إلى الاعتقاد في كون فقدان إحداثيات الموضوع والذات يؤدي بكم إلى نقص في شيء ما؟ ما الذي يدفعكم إلى الاعتقاد في كون الأدوات والضمائر اللامعرفة (un, on)، وضمائر الغائب (هي، هو)، والأفعال المصدرية تكون أكثر الأشياء لا تحديدا؟ يتضمن مستوى الاتساق أو مستوى المحايثة أو الجسم بدون أعضاء فراغات وصحاري. غير أن هذه الأخيرة تنتمي «بشكل كلي» إلى الرغبة، وهي بعيدة على أن تحدث فيها نقصا ما. يا له من خلط غريب، خلط بين الفراغ والنقص. ينقصنا حقيقة

على العموم جزيئة من الشرق وبذرة من الزين Zen. ربما كان فقدان الشهية هو الأمر الذي أسيء الحديث عنه أكثر من غيره، وذلك تحت تأثير التحليل النفسي بالخصوص: ليس للفراغ الخاص بالجسد بدون أعضاء والفاقد للشهية أية علاقة مع النقص، ويشكل جزءا من تَكَوُّن حقل الرغبة المُجَاب من طرف الجزيئات والسيولات. نود الرجوع فيما بعد إلى هذا المثال لتفصيل القول فيه. غير أن الصحراء سلفا جسد بدون أعضاء لم تكن أبدا نقيض القبائل التي تسكنه، ولم يكن الفراغ أبدا نقيض الجزيئات التي تتحرك بداخله.

إننا نأخذ عن الصحراء صورة المُنَقِّب الكشاف المصاب بالعطش، ونأخذ عن الرغبة صورة الأرضية التي تنهار. إنها صور جنائزية، ولا تأخذ قيمتها إلا حيث لا يمكن لمستوى الاتساق، المطابق للرغبة، أن يستقر، وحيث لا يتوفر على الشروط كي يبني ذاته. إلا أن قلة الجزيئات ذاتها وتباطؤ السيولات ونفاذها في مستوى الاتساق، تكون منتمية للرغبة وإلى الحياة الخالصة للرغبة دون أن تفصح عن أي نقص. إن العفة، كما يقول لورانس، سيولة. فهل يمكن اعتبار مستوى الاتساق شيئا غريبا؟ يجب أن نقول في آن واحد: إنكم تملكونه سلفا، ولا تشعرون برغبة دون أن يكون حاضرا سلفا، ودون أن يرتسم في الوقت الذي ترتسم فيه رغبتكم - ولكن أن نقول أيضا إنكم لا تملكونه ولا ترغبون إذا لم تتوصلوا إلى تأسيسه، وإذا كنتم لا تعرفون وضعه، بإيجاد محلاتكم وتنسيقاتكم، وجسيماتكم وسيولاتكم. ينبغي القول في آن واحد: إنه يتكون لوحده، ولكن عليكم معرفة رؤيته؛ وعليكم وَضْعَه، وعليكم معرفة وَضْعِه، وأخذ الاتجاهات الجيدة، حتى وإن كان ذلك يعرضكم لمجازفات ومخاطر. الرغبة: من سَيَرُدُّ في تسمية هذا «بالنقص» إذا ما استثنينا الكهنة؟ كان نيتشه يسميها إرادة القوة. بإمكاننا أن نسميها بصيغة أخرى، اللطف مثلا. ليس فعل الرغبة بأمر سهل، وذلك بالضبط لأنه يعطي عوض أن يكون نقصا، إنها «فضيلة تمنح».

يشهد حقا أولئك الذين يربطون الرغبة بالنقص، أي تلك المجموعة الطويلة التي تغنت بالخصي، على مرارة طويلة مثلما يشهدون على وعي شقي لا نهاية له. أيعني ذلك تجاهل بُؤس أولئك الذين يَنقُصُهم بالفعل شيء ما؟ لكن فضلا عن كون التحليل النفسي لا يتحدث عن هؤلاء (إنه على العكس من ذلك يقيم تمييزا، حيث يقول جهرا إنه لا يهتم بالحرمانات الواقعية)، فإن المعانين فعليا من نقص شيء ما لا يملكون أي مستوى اتساق ممكن قد يسمح لرغبتهم بالإفصاح عن ذاتها. يتم المنع بطرق كثيرة جدا. وبمجرد ما ينبون مستوى معينا، فإنهم لا يواجهون أي نقص فوق هذا المستوى الذي ينطلقون منه بتوجيه غزوهم نحو ما ينقصهم في الخارج. يحيل النقص على الطابع الايجابي للرغبة ولا تحيل الرغبة على الطابع السلبي للنقص. إن بناء المستوى سياسة، وذلك حتى وإن كان فرديا. إنه يستخدم بالضرورة «جمعا» ما، وتنسيقات جمعية، ومجموعة من الصيرورات الاجتماعية.

ينبغي التمييز بين مستويين، بين صنفين من المستويات. هناك من جهة مستوى يمكن تسميته بمستوى **التنظيم**. ويهم تطور الأشكال وتَشكّل الذّوات في آن واحد. إنه أيضا وبشكل فائق، بنيوي و تكويني. يتوفر على كل حال، على بُعد إضافي، بُعد زائد، بُعد خفي، لأنه لا يكون معطى من أجل ذاته، وإنما ينبغي دائما استخلاصه واستنتاجه واستقراءه انطلاقا من الأمور التي ينظمها. إن الأمر شبيه بالموسيقى حيث لا يكون مبدأ التركيب مُعطى داخل علاقة يمكن إدراكها وسماعها مباشرة مع ما يعطيه. إنه إذن مستوى من التعالي ونوع من الرسم داخل فكر الانسان أو فكر إله، حتى وإن كنا نعيره أكبر قدر من المحايثة بتسريبه إلى أعماق الطبيعة، أو إلى أعماق اللاشعور. إن مثل هذا المستوى، هو مستوى القانون من حيث كونه ينظم ويطور الصور والأجناس والمباحث والمواضيع، ويُعَين الذوات والشخصيات

والسمات والاحساسات ويعمل على تَطْويرها: أي إنه مستوى انسِجام الأشكال وتربية الذوات.

ثم هناك مستوى آخر لا يهتم بمثل هذه الأشياء. إنه مستوى الاتساق. لا يعرف هذا المستوى الآخر سوى علاقات الحركة والسكون والسرعة والتباطؤ القائمة بين عناصر غير مُشكّلة أو غير مشكّلة نِسبيا، وهي جزيئات وجسيمات تجرف بها السيولات. ولا يعرف كذلك ذواتا، وإنما بالأحرى ما نسميه بـ«إنيات». لا يتحقق التفرد، فعلا، على نمط الذات أو حتى على نمط الشيء. تتوفر الساعة أو اليوم أو الفصل أو المناخ أو السنة أو مجموعة من السنوات – أو درجة حرارة، أو تكثيف أو تكثيفات مختلفة جدا تتركب فيما بينها ـ على فردية تامة لا تختلط مع فردية شيء أو ذات متشكلين. «كم هي مرعبة الساعة الخامسة مساء ! ». ليست اللحظة ولا الايجاز هما اللذان يميزان هذا الصنف من التفرد. يمكن لإنية ما أن تدوم كثيرا من الزمن، بل قد تدوم أكثر من الزمن الذي يقتضيه نمو صورة وتطور ذات. ولكن لا يتعلق الأمر بصنف واحد من الزمن: إنه زمن عائم، وخطوط عائمة لأيون Aiôn(*) في مقابل كرونوس Chronos(**). فما الإنيات إلا درجات من القوة تتركب فيما بينها، درجات تطابقها قدرة التأثير والتأثر، وعواطف فاعلة أو منفعلة، وتكثيفات. تمتد بطلة فرجينيا وولف، في إطار فسحتها، مثل شفرة عبر كل شيء، ومع ذلك فإنها تنظر من الخارج، وهي حاملة انطباعا مفاده إنه من الخطر الاستمرار في الحياة ولو ليوم واحد («لن أقول أبدا إني هذا أو ذاك، أو إنه هذا، أو إنه ذاك...»). غير أن الفسحة ذاتها إنية. إن الإنيات هي التي تُعَبر عن ذاتها داخل الأدوات articles والضمائر

(*) أيون Aiön : هو «محل الأحداث اللاجسمانية، ومحل الصفات المتميزة عن الخصائص»، جيل دولوز، **منطق المعنى**، نشر De Minuit ، ص 193 وما يليها.

(**) كرونوس Chronos «يُعبِّر كرونوس عن الأجسام وعن خلق الخصائص الجسمية»، **منطق المعنى**، ص 193 وما يليها.

اللامعرفة، لكنها لا تكون غير مُحدّدة، وتعبر عن ذاتها داخل أسماء الاعلام التي لا تشير إلى أشخاص، وإنما تعطي طابعها الخاص للأحداث، داخل أفعال مصدرية ليست غير متمايزة ولكنها تؤسس صيرورات أو مسارات. إن الإنية هي التي تكون في حاجة إلى هذا الصنف من التلفظ. **إنية = حدث**. إنها مسألة الحياة، الحياة وفق هذا المنوال ، أو وفق مستوى معين أو بالأحرى في مستوى معين : «**إنه مختل جدا مثل اختلال الريح وكتوم جدا بصدد ما يفعله في الليل**» (Charlotte Brontë). من أين يأتي الكمال المطلق لهذه الجملة؟ لقد تأثر بيير شوفاليي Pierre Chevalier بهذه الجملة التي اكتشفها والتي تخترقه؛ هل كان سيتأثر لو لم يكن هو ذاته إنية تخترق الجملة؟ لم يعد الشيء والحيوان والشخص يتحددون إلا بواسطة الحركات والسكونات والسرعات والتباطؤات (**خطوط الطول**)، وبواسطة العواطف والتكثيفات (**خطوط العرض**[1]). لم تعد هناك صور، وإنما علاقات حركية بين عناصر غير مُشكّلة؛ لم تعد هناك ذات، وإنما تفردات ديناميكية بدون ذات، تؤسس تنسيقات جماعية. لا شيء ينمو، وإنما هناك أشياء تحصل متأخرة أو قبل الأوان، وتدخل في مثل هذا التنسيق وفق تركيبات مرتبطة بالسرعة. لا شيء يسير نحو الذاتية، وإنما هناك إنيات ترتسم وفق تركيبات من القوى و عواطف لم تأخذ الطابع الذاتي. يتعلق الأمر بخريطة من السرعات والتكثيفات. لقد واجهنا سابقا مسألة السرعات والتباطؤات هاته: إنها تشترك في كونها تنبت من الوسط، وفي كونها دائما بين؛ وتشترك في المتعذر الإدراك، والتباطؤ الهائل المعروف عند المتصارعين اليابانيين البدينين، الذي تتخلله فجأة حركة حاسمة وسريعة جدا لاتنتبه عيننا لحدوثها. ليس للسرعة أي امتياز عن التباطؤ: إنهما معا يلويان الأعصاب، أو بالأحرى

1 - إن الإنّية – وكذلك خطوط الطول والعرض – أفكار جميلة لفكر العصر الوسيط قام بعض رجال الدين وبعض الفلاسفة الفزيائيين بتحليلها إلى أقصى الحدود، إننا بهذا الصدد مدينون لهم بكل شيء، حتى وإن كنا نستعمل هذه الأفكار في معنى مختلف.

يثيرانها ويعطيانها الإتقان. أنطوان Antoine. ماذا نعني بالفتاة الشابة أو بمجموعة من الفتيات الشابات؟ يصفهن بروست على شكل علاقات متحركة من التباطؤ والسرعة، وعلى شكل تفردات غير ذاتية تتم عبر إنيات.

إن هذا المستوى بالذات، المحدّد بخطوط الطول وخطوط العرض فقط، هو الذي يعارض مستوى التنظيم. إنه بالفعل مستوى من المحايثة، لأنه لا يتوفر على أي بُعْدٍ إضافي بالنسبة لما يحدث فوقه: إن هذه الأبْعاد تنمو أو تتقهقر وفق ما يحدث، دون أن تضطرب استوائيته (مستوى ذو أبعاد لا متناهية). إنه ليس مستوى غائيا أو رسما، وإنما هو مستوى هندسي، أو رسم مجرد، بمثابة الشكل الناتج عن تقاطع كل الأشكال السائدة كيفما كانت أبعادها: مستوى في ذاته أو المستوى المرتبط بالجذور أو المستوى السطحي. إنه مثل مستوى ثابت، لكن كلمة «ثابت» لا تعني انعدام الحركة، إنها تشير إلى الحالة المطلقة للحركة مثلما تشير الى الحالة المطلقة للسكون، الحالة التي تصير، بالمقارنة معها، كل تغيرات السرعة النسبية ذاتها مُدركة. إنه لمن خصائص هذا المستوى من المحايثة أو مستوى من الاتساق، احتواء ضباب وطاعون وفراغات وقفزات وتثبيتات وتوقيفات وإسراعات. ذلك لأن الفشل ينتمي إلى المستوى ذاته: ينبغي بالفعل دائما إعادة تناول الأمور، وإعادة تناولها من الوسط لإعطاء العناصر علاقات جديدة من السرعة والتباطؤ تجعلها تغير التنسيق وتقفز من تنسيق إلى آخر. من هنا يأتي تعدد المستويات فوق المستوى، وتعدد الفراغات التي تشكل جزءا من المستوى مثلما يشكل الصمت جزءا من المستوى السمعي، دون أن نستطيع القول «إن شيئا ما ينقص». يتحدث بوليز Boulez عن «برمجة الآلة كي تعطي خصائص مختلفة للزمن، كلما أعدنا الاستماع إلى شريط معين». ويتحدث كيج Cage عن ساعة بإمكانها إعطاء سرعات متغيرة. لقد ذهب بعض الموسيقيين المعاصرين إلى أقصى حد بالفكرة العملية لمستوى من المحايثة لم يعد لديه

مبدأ خفي للتنظيم، ولكنه مستوى ينبغي أن يُسْمع فوقه المسار بالشكل نفسه الذي يسمع به ما يصدر عنه، ولا يحتفظ فوقه بالصور إلا من أجل تحرير تغيرات السرعة بين جسيمات أو جزيئات سمعية، ولا يحتفظ بالموضوعات واللازمة والذوات إلا من أجل تحرير عواطف عائمة. إنها طريقة رائعة تلك التي يستعملها بوليز Boulez لدراسة الليتموتيف Leitmotiv الفاغنيري. لا يكفي هنا إقامة تعارض بين الشرق والغرب، أي معارضة مستوى المحايثة الآتي من الشرق، ومستوى التنظيم المتعالي الذي شكل دائما داء الغرب: مثلا الشعر والرسم الشرقيان، أو الفنون الحربية الذين يعملون في أغلب الأحيان عبر إنيات خالصة ويَنْمُون من «الوسط». إن الغرب ذاته مخترق من طرف هذا المستوى الواسع من المحايثة أو مستوى الاتساق اللذين يجرفان بالصور وينتزعان منها إشارات السرعة، واللذين يذوبان الذوات ويستخلصان منها الإنيات: لا شيء غير خطوط الطول والعرض.

مستوى الاتساق، أو مستوى المحايثة، هكذا كان سبينوزا يتصور المستوى معارضا المتمسكين بالنظام وبالقانون، فلاسفة كانوا أم لاهوتيين. وهكذا كان الثالوث ـ هولدرلين ـ كليست ـ نيتشه يتصور الكتابة والفن، بل وحتى سياسة جديدة: لا يتعلق الأمر بتطور منسجم للصورة وبتشكل محكم للذات، كما كان يريد ذلك غوته Goethe أو شيلرSchiller أو هيجل، وإنما بتتالي تخشبات وإسرعات وتوقيفات ونبال، أو بتعايش سرعات متغيرة، وبكتل الصيرورة وبقفزات فوق الفراغات وبتحولات لمركز الجاذبية فوق خط مجرد، وبارتباطات خطوط فوق مستوى المحايثة، أو «بمجرى ثابت» ذي سرعة مجنونة يحرر جسيمات وعواطف. (هناك سرّان في فلسفة نيتشه: يكمن السر الأول في العود الأبدي كمستوى ثابت ينتقي سرعات وتباطؤات زردشت المتغيرة باستمرار؛ ويكمن السر الثاني في

الحكم، لا من حيث هي كتابة مجزأة، وإنما من حيث هي تنسيق لا يمكن أن يقرأ مرتين، ولا يمكنه أن «يمر ثانية» دون أن تتغير السرعات والتباطؤات بين عناصره). كل هذا، وكل هذا المستوى هو الذي لا يحمل سوى إسما واحدا وهو الرغبة، ولا علاقة له بلاشك مع النقص أو مع «القانون». وكما يقول نيتشه من سيسمي هذا بالقانون، فالكلمة مشحونة بالبعد الأخلاقي؟

لقد كنا إذن بصدد قول شيء بسيط: تهم الرغبة سرعات وتباطؤات بين جسيمات (خطوط الطول) وعواطف وتكثيفات وإنيات في ظل درجات من القوة (خطوط العرض). واحد - هامة - نوم - نهار - و- الاستيقاظ - ليل. أتعرفون كم هي بسيطة الرغبة؟ النوم رغبة. التفسح رغبة. والانصات إلى الموسيقى أو إنتاج الموسيقى أو ممارسة الكتابة، كل هذه الأمور رغبات. الربيع أو الشتاء رغبات. الشيخوخة أيضا رغبة. والموت ذاته رغبة. لا توجد الرغبة أبدا من أجل تأويلها، إنها هي التي تُجرِّب. وهنا يتم الاعتراض علينا بأشياء مهولة جدا. يقال لنا إننا نعود إلى إحدى الطقوس القديمة للمتعة، إلى مبدإ المتعة، أو إلى تصور للحفل (ستكون الثورة حفلا...). يُعارضوننا بأولئك الذين يُمنع عنهم النوم، إما من الداخل أو من الخارج، والذين لم تعد لديهم لا القدرة على النوم ولا الوقت للنوم؛ أو أولئك الذين ليس لديهم الوقت أو الثقافة للانصات إلى الموسيقى؛ ولا مَلَكَة الفسحة، ولا الدخول في حالة تَخَشُّب إلا بداخل المستشفى؛ أو أولئك المصابون بشيخوخة أو بموت مُهْوِلين؛ وباختصار يعارضوننا بكل أولئك الذين يعانون: ألا «ينقص» هؤلاء أي شيء؟ وتتم معارضتنا خصوصا بالتركيز على أن فصلنا للرغبة عن النقص وعن القانون يجعلنا لن نتمكن من إثارة شيء آخر غير حالة طبيعية، ورغبة ستكون واقعة طبيعية وتلقائية. إننا نقول على العكس من ذلك: **لا وجود لرغبة إلا وأنها منسقة أو محكمة داخل آلة**. فلا يمكنكم ضبط رغبة أو تصورها خارج تنسيق مُحَدَّد، أو فوق

مستوى لا يكون موجودا بشكل مسبق، وإنما ينبغي تأسيسه هو ذاته. على كل واحد مَجْمُوعة كان أو فردا بِناء مستوى المحايثة حيث يسير حياته ومشروعه، إنها المسألة المهمة الوحيدة. ينقصكم بالفعل، خارج هذه الشروط، شيء ما، ولكن تنقصكم بالضبط الشروط التي تجعل الرغبة ممكنة. إن تنظيمات الصور وتشكلات الذوات (المستوى الآخر) تفرض العجز على الرغبة: إنها تخضعها للقانون وتلحق بها النقص. فإن أنتم ربطتم أحداً، وقلتم له «عَبِّر أيها الرفيق»، فإن أقصى ما يمكن أن يقوله هو أنه لا يريد أن يكون مربوطا. هذه هي بلاشك التلقائية الوحيدة للرغبة: عدم قبول المرء أن يكون مقموعا أو مستغَلا أو مُستَعبَدا أو مقهورا، ولكنه لم يتم أبدا إنشاء رغبة بواسطة اللاإرادات. إن عدم ابتغاء المرء لأن يكون مُستَعبَداً قضية فارغة. في حين يُعبِّر كل تنسيق عن رغبة ويُكوِّنها بتأسيس مستوى يجعلها ممكنة، وبجعلها ممكنة فإنه يحققها. لا يمكن الاحتفاظ بالرغبة للمحظوظين؛ كما أنه لا يمكن الاحتفاظ بها لتحقيق نجاح ثورة بعد حدوثها. تكون الرغبة في حد ذاتها مسارا ثوريا محايثا. **إنها بنائية وليست بتاتا تلقائية**. ومادام أن كل تنسيق جماعيٌّ، ومادام هو ذاته كائنا جماعيا فمن الحق أن تكون كل رغبة قضية شعب أو قضية جماهير أو قضية جُزَيْئية.

إننا لا نؤمن حتى بغرائز داخلية قد تُلهم الرغبة. لا علاقة لمستوى المحايثة مع الباطنية، إنه بمثابة الخارج الذي تأتي منه كل رغبة. عندما نسمع الحديث عن أشياء مثيرة للسخرية مثل غريزة الموت المزعومة، فإننا نحس وكأن الأمر يتعلق بمسرح من الظلال، بإيروس(*) وطناطوس(**). نحن في حاجة لطرح السؤال الآتي: هل هناك من تنسيق مُلْتو بما فيه الكفاية، وفظيع بما فيه الكفاية حتى يشكل تلفظ مثل «يحيى الموت» جزءاً منه حتى يكون

---

* اله الحب في الميتولوجيا الاغريقية.

** إله الموت في الميتولوجيا الاغريقية.

الموت ذاته مرغوبا فيه؟ أوليس ذلك هو عكس التنسيق أي انهياره وإفلاسه؟ يجب وصف التنسيق الذي تصبح فيه مثل تلك الرغبة ممكنة، فتتحرك وتتلفظ. ولكننا لن نثير أبدا غرائز تحيل على لامتغيرات بنيوية، أو على متغيرات تكوينية. إننا نتساءل دائما عن التنسيقات التي يمكن أن تدخل في إطارها مثل هذه المكونات : الفمي والشرجي والجنسي ، الخ.: إننا لا نقصد تحديد الغرائز التي تتطابق معها، ولا الذكريات أو التعلقات التي تجعل منها حالات مَرَضية، ولا الحوادث التي تحيل عليها، وإنما نقصد العناصر الخارجية التي تتركب معها لتُكوّن رغبة ما، ولتُكوّن الرغبة. هكذا يكون الأمر سلفا عند الطفل الذي ينظم رغبته مع الخارج، مع غزو خارجي، ولا يكون ذلك في إطار مراحل داخلية ولا تحت بنيات متعالية. لنأخذ مرة أخرى الطفل هانس: هناك الشارع والحصان والعربة والأبوان والأستاذ فرويد بشخصه و«التَبَوّل» الذي ليس بعضو ولا بوظيفة، وإنما اشتغال آلي وقطعة من الآلة. هناك سرعات وتباطؤات، وعواطف وإنيات: حصانٌ ذاتَ يوم الشارع. لا وجود سوى لسياسات التنسيقات، حتى عند الطفل: كل شيء بهذا المعنى سياسة. لا وجود سوى لبرامج، أو بالأحرى سوى لبيانيات أو لمستويات. ولا وجود لذكريات ولا حتى لاستيهامات. لا وجود سوى لصيرورات ولكتل، كتل من الطفولة، وكتل من النسوية وكتل من الحيوانية وكتل آنية من الصيرورة، ولا وجود لأي شيء تِذْكاري أو خَيَالي أو رَمْزي. ليست الرغبة رمزية كما أنها ليست تشبيهية. ليست مدلولة ولا دالة: إنها مكونة من خطوط مختلفة تتقاطع وتتوحد فيما بينها، أو يمنع بعضها البعض، وتشكل هذا التنسيق أو ذاك فوق مستوى من المحايثة. غير أن المستوى لا يكون موجودا بشكل مسبق بالنسبة لتنسيقاته التي يتركب منها، وبالنسبة لخطوطه المجردة التي ترسمه. هناك دائما إمكانية تسميته بمستوى الطبيعة للتأكيد على مُحايثته. غير أن التمييز طبيعة / صناعة هو الذي نعتبره غير ملائم هنا. لا وجود لرغبة لا تعمل على خلق تعايش بين درجات متعددة

يمكن أن تنعت إحداها بالطبيعية بالنسبة لدرجات أخرى، إلا أن الأمر يتعلق بطبيعة ينبغي بناؤها بواسطة كل المعدات التي يوفرها مستوى المحايثة. يحتوي التنسيق الفيودالي ضمن عناصره على «حصان ـ رِكَاب ـ حَرْبة». تتوقف الوضعية الطبيعية للفارس، والطريقة الطبيعية لتناول الحربة على التحام جديد بين إنسان ـ حيوان يجعل من الرُّكاب الأمر الأكثر طبيعية في الحياة، ومن الحصان الأمر الأكثر اصطناعية. لا تترتب عن ذلك أشكال الرغبة، لقد كانت تعمل سلفا على رسم التنسيق ومجموع العناصر التي يحتفظ بها التنسيق أو يبدعها، سواء أتعلق الأمر بالسيدة أو بالحصان أو بالفارس الذي ينام أو بالسَّبَّاق التائه بحثا عن الغرال Graal(*).

إننا نقول بوجود تنسيق للرغبة كلما نشأت، فوق مستوى المحايثة أو مستوى الاتساق، **مجموعات اتصالية من التكثيفات واقترانات من السيولات وإصدارات من الجسيمات** ذات سرعات متغيرة. يتحدث غاتاري Guattari عن تنسيق ـ شومان. ما هو هذا التنسيق الموسيقي المشار إليه باسم العَلَم؟ ما هي أبعاد مثل هذا التنسيق؟ هناك العلاقة مع كلارا Clara (**)، المرأة ـ الطفل ـ الماهر، أي هناك خط كلارا. وهناك الآلة اليدوية الصغيرة التي يصنعها شومان لنفسه من أجل ربط أصبع الوسط وضمان استقلالية الأصبع الرابع. وهناك اللازمة الموسيقية، أو اللوازم الموسيقية الصغيرة التي تسكن شومان وتخترق كل أعماله مثل كتل من الطفولة، إنها عملية بكاملها مهيأة يسودها التطور العكسي والايجاز والإضعاف للموضوع أو للصورة. وهناك كذلك هذا الاستعمال للبيانو، وهذه الحركة للمغادرة الموطنية التي تَهُبُّ باللازمة الموسيقية («نَمَتْ أجنحة عند الطفل») فوق خط لحْني وسط تنسيق أصيل متعدد الأصوات وقادر على إنتاج علاقات ديناميكية وعاطفية من السرعة ومن التباطؤ، من التأخر

* Graal : الكأس المقدس الذي قد يكون جمع فيه دم جروح المسيح بعد الصلب.

** زوجة الموسيقار شومان.

أو من التقدم، علاقات معقدة جدا، ينتجها انطلاقا من صورة بسيطة أو مبسطة من حيث تكوينها الداخلي. هناك وسيط، أو بالأحرى لا وجود سوى لوسائط عند شومان تمرر الموسيقى **إلى الوسط**، وتمنع بذلك المستوى الصوتي من السقوط تحت فعل قانون التنظيم أو التطور[1]. يتوحد كل هذا داخل التنسيق المؤسس للرغبة. إن الرغبة ذاتها هي التي تمر وتتحرك. ليس من الضروري أن نكون شومان أو الانصات إلى شومان. وعلى العكس من ذلك فما الذي يحدث حتى ينحرف التنسيق في كله: يترتب عن الآلة اليدوية الصغيرة شلل الأصبع، ثم الصيرورة الجنونية لشومان... نقول فقط إن الرغبة غير منفصلة عن مستوى الاتساق الذي ينبغي بناؤه كل مرة قطعة قطعة، كما أنها غير منفصلة عن تنسيقات فوق هذا المستوى تتمثل في مجموعات اتصالية واقترانات وإصدارات. تكون الرغبة بدون نقص، ولكنها لاتكون بالتأكيد بعيدة عن كل تهديد وعن كل خطر. إن الرغبة ، يقول فيلكس، لازمة موسيقية. غير أن هذا التعريف يحمل في طياته تعقيدا كبيرا: ذلك لأن اللازمة الموسيقية نوع من الموطنية الصوتية، الطفل الذي يطَمئن ذاته عندما ينتابه الخوف في الظلام، «آه، هل سأقول لكم ماما...» (لقد أساء التحليل النفسي فهم «Fort-Da» الشهير عندما رأى في ذلك تعارضا من صنف فونولوجي عوِض أن يجد فيه لازمة موسيقية) ـ لكنها تفيد أيضا حركة من المغادرة الموطنية التي تستحوذ على صورة وذات معينين لتستخرج منهما سرعات متغيرة وعواطف عائمة، وعندها تنطلق الموسيقى. إن المهم في الرغبة هو اللعبة المتبادلة للموطنيات والالتحاقات الموطنية وحركات المغادرة الموطنية، وليس التناوب الخاطئ بين قانون ـ عفوية، طبيعة ـ ابتكار.

1 - Cf. l'article de Roland Barthes sur Schumann, **Rasch**, in " langue, discours, société, éd.du Seuil, p 218.

لم نكن نفكر، عند حديثنا عن الرغبة، في اللذة وحفلاتها. إن اللذة عذبة بالتأكيد، وبالتأكيد نميل إليها بكل ما أوتينا من قوة. ولكنها تأتي بالأحرى، حتى في الصورة الأكثر لطافة والأكثر ضرورة، لإيقاف مسار الرغبة من حيث هي تأسيس لحقل المحايثة. لا شيء أكثر دلالة من فكرة اللذة ـ الافراغ. فبِحُصولنا على اللذة نفلح على الأقل بنصيب من الهدوء قبل أن تُولَد الرغبة من جديد: هناك كثير من الحقد أو من الخوف تجاه الرغبة عند المعتقد في اللذة. إن اللذة هي تعيين العاطفة، وانفعال شخص أو ذات. إنها الوسيلة الوحيدة الممنوحة للشخص كي «يجد ذاته» داخل مسار الرغبة الذي يتجاوزها. لا يمكن لِلَّذّات، ولو تعلق الأمر بأكثرها اصطناعية، أو أكثرها بَعْثاً على الدوخة، إلا أن تكون من الالتحاق ـ الموطني. إذا لم تكن الرغبة تأخذ المتعة كقاعدة، فلا يكون ذلك باسم نقص داخلي يستحيل تعويضه، وإنما على العكس من ذلك بفضل إيجابيتها، أي بفضل مستوى الاتساق الذي ترسمه عبر مجراها. إن الخطأ الذي يرجع الرغبة إلى قانون النقص هو نفسه الذي يرجعها إلى قاعدة اللذة. فاستمرارنا في إلحاق الرغبة باللذة، لذة ينبغي الحصول عليها، يجعلنا ندرك في الوقت ذاته أن الرغبة ينقصها أساسا شيء ما، لدرجة أننا نضطر من أجل القطع مع هذه التحالفات الجاهزة مع رغبة – متعة – نقص إلى استعمال حيل غريبة وكثير من الإبهام. نذكر كمثال على ذلك الحب العفيف الذي هو تنسيق معين للرغبة ومرتبط بأواخر الفيودالية. لا يعني التأريخ لتنسيق معين ممارسة التاريخ، وإنما إعطاءه إحداثياته في التعبير والمضمون، أي أسماء أعلام وأفعال مصدرية في صيرورة وضمائر وإنيات. (أم أن هذا هو ممارسة التاريخ؟) ومعروف جدا أن الحب العفيف يتضمن امتحانات تُبعد اللذة، أو على الأقل تبعد نهاية الجماع. ليس هذا بالتأكيد طريقة في الحرمان. إنه تأسيس حقل من المحايثة حيث تبني الرغبة مستواها الخاص، وحيث لا ينقصها أي شيء، مثلما أنها لا تسمح بإيقافها من طرف إفراغ قد يشهد

على أنها تثقل على ذاتها. يعرف الحب العفيف عَدُوين اثنين يمتزج أحدهما بالآخر : التعالي الديني للنقص والتوقف المُتْعَوِي الذي تقحمه اللذة باعتبارها إفراغ. إنه المسار المحايث للرغبة التي تمتلئ بذاتها، والاتصال في التكثيفات، واقتران السيولات التي تقوم مقام الهيئة ـ القانون، والتوقف ـ الرغبة في آن واحد. يسمى مجرى الرغبة «ابتهاجا» وليس نقصا أو طلبا. كل شيء مسموح به ماعدا ما من شأنه إيقاف المجرى الكامل للرغبة، أي التنسيق. لا يجب القول إن الأمر يتعلق بالطبيعة: يجب على العكس من ذلك توفر كثير من الابتكارات من أجل إبعاد النقص الداخلي، والمتعالي السامي والخارج الظاهري. هل يتعلق الأمر بزهد، ولِمَ لا؟ لقد كان الزهد دائما شرطا للرغبة، وليس تهذيبا أو منعا لها. ستلاحظون أن التفكير في الرغبة يرافقه الزهد دائما. والحال أنه كان من اللازم أن يوجد هناك على «المستوى التاريخي» مثل هذا الحقل من المحايثة في لحظة معينة وفي مكان معين. لم يكن الحب الفروسي بالمعنى الفعلي للكلمة ممكنا إلا عندما اقترنت سيولتان اثنتان، سيولة حربية وجنسية بالمعنى القائل ان الشجاعة كانت تسمح للحب بالوجود. غير أن الحب العفيف كان يتطلب عتبة جديدة حيث كانت الشجاعة نفسها تصبح حميمية للحب، وحيث كان الحب يتضمن المحنة[1]. سيقال الشيء ذاته في ظل شروط أخرى عن التنسيق المازوخي: يظهر تنظيم الإهانات والآلام في هذه الحالة كطريقة تتّسم أساسا بالالتواء لتشكيل جسم بلا أعضاء، وتطوير مجرى متصل للرغبة، يعمل مجيء اللذة على تعليقه أكثر مما يظهر كطريقة لإبعاد القلق والحصول بذلك على لذة يفترض أنها محظورة.

---

1 ـ حلل René Nalli في كتاب (10/18، **L'Erotique des troubadours** بشكل جيد مستوى المحايثة للحب العفيف، من حيث كونه يرفض التوقفات التي قد تُلحِقها به اللذة. نجد في تنسيق مغاير تماما، تلفظات وتقنيات شبيهة داخل المذهب **الطاوي** Taoïsme من أجل بناء مستوى محايثة للرغبة (انظر Van Gulik، **الحياة الجنسية في الصين القديمة**، نشر= Gallimard، وشروح F. Lyotard (Economie libidinale, éd. de Minuit).

لا نعتقد على العموم أن للجنس دور بنية تحتية في تنسيقات الرغبة ولا أنه يشكل طاقة قادرة على التحويل أو الإبطال أو الإعلاء. لا يمكن التفكير في الجنس إلا من حيث هو سيولة ضمن سيولات أخرى، وضمن اقترانات مع سيولات أخرى تصدر عنها جزيئات تدخل هي ذاتها في ظل هذه العلاقة أو تلك للسرعة والتباطؤ في إطار **التجاور** مع جسيمات أخرى. لا يمكن تقويم أي تنسيق وفق سيولة واحدة فقط. يا لها من فكرة بئيسة عن الحب، تلك التي تجعل منه علاقة بين شخصين، والتي ينبغي، إن اقتضى الحال، للتغلب على الملل، أن ينضاف إليها أشخاص آخرون. وليس الأمر أفضل حينما نعتقد مغادرة ميدان الأشخاص بِرَدِّ الجنس إلى بناء آلات صغيرة منحرفة أو سادية تحصر الجنس في مسرح من الاستيهامات: شيء ما قذر أو عفن ينبعث من كل هذا، شيء ما عاطفي جدا، ونرجسي جدا يشبه في الحقيقة حالة السيولة التي تبدأ في التعفن والدوران حول ذاتها. وهكذا اضطررنا لهذه الأسباب إلى التخلي عن كلمة فيلكس Félix الجميلة «آلات راغبة». تأخذ المسألة الجنسية الصيغة الآتية: مع أي شيء آخر يدخل الجنس في علاقة تجاور ليشكل هذه الإِنِّية أو تلك، أو ليشكل علاقات السرعة أو السكون تلك؟ سيظل الجنس حسب هذه الصيغة أكثر جنسية، سيظل جنسا صرفا بعيدا عن كل إعلاء يضفي الطابع المثالي على مواضيعه، بحيث سيقترن بسيولات أخرى. وسينمو، حسب هذه الصيغة، الطابع الجنسي للجنس في حد ذاته ويصبح ابتكاريا ومفتونا بدون استيهام محصور في دوامة مفرغة، وبدون منحى نحو المثاليات يتعالى في الفضاء: إن المُستَمْني وحده هو الذي يقوم بالاستيهامات. والتحليل النفسي هو بالضبط استِمْناء، ونَرْجسية مُعَممة ومنظمة ومسننة. لا يسمح الجنس لذاته بالسير نحو الاعلاء والاستيهام، لأن شأنه يتم في مكان آخر، أي في التجاور والاقتران الواقعيين مع سيولات أخرى تستنفذه أو تسرع به ـ يتعلق كل شيء باللحظة وبالتنسيق. ولا يتم هذا التجاور وهذا الاقتران عبر المرور من إحدى

«الذاتين» إلى الأخرى فحسب، وإنما يتم اقتران سيولات عديدة داخل كل واحدة من الذاتين لتشكيل كتلة من الصيرورة تحملهما معا، مثل صيرورة موسيقى كلارا، أو صيرورة ـ امرأة أو طفل لشومان. لا يتعلق الأمر برجل أو امرأة ككيانين جنسيين محصورين في جهاز ثنائي، وإنما بصيرورة جزيئية، أي بميلاد امرأة جزيئية داخل الموسيقى، أو ميلاد صوتية جزيئية داخل امرأة. «تتغير العلاقات بين زوجين حقيقيين بشكل عميق عبر السنوات وذلك دون أن يَعيا على العموم بأي شيء؛ هذا مع العلم أن كل تغير يكون معاناة حتى وإن سبب نوعا من الفرح... يظهر مع تغيير كل كائن جديد وتستتب وتيرة جديدة... إن الجنس شيء ما يتغير، يكون تارة حاراً، وتارة في سكون، وتارة مشتعلا وتارة ميتا...»[1]. إننا مركبون من خطوط تتغير في كل لحظة، وتتألف حسب طرق مختلفة، إننا مركبون من كميات من الخطوط، طولية وعَرْضية، استوائية وشمالية، الخ. لا وجود لسيولة أحادية. ينبغي أن يكون تحليل اللاشعور جغرافيا عوض أن يكون تاريخاً. ما هي الخطوط التي تجد نفسها محصورة ومتحولة ومغلقة وبدون منفذ فتسقط في ثقب أسود، أو تجد نفسها ناضبة. وما هي الخطوط التي تكون نَشِطة أو حَيّة يمكن بواسطتها لشيء ما أن ينفلت ويجرنا؟ لنأخذ الطفل هانس مرة أخرى: كيف قُطع عليه خط العمارة وخط الجيران، وكيف تطورت الشجرة الأوديبية، وأي دور لعبه الوصل الذي قام به الأستاذ فرويد، ولماذا اضطر الطفل إلى اللجوء إلى خط صيرورة ـ حصان، الخ. لم يتوقف التحليل النفسي عن لزوم مسالك أبوية وعائلية، ولا يجب مؤاخذته على اختياره لوصل معين عوَض وصل آخر، وإنما ينبغي مؤاخذته على إهماله لهذا الوصل، وعلى ابتكاره لشروط للتلفظ تسحق مسبقا التلفظات الجديدة التي كان مع ذلك يثيرها. ينبغي الوصول إلى قول ما يلي: إن أباك وأمك وجدتك كلهم جيّدون، بما في ذلك اسم الأب، وإن كل مدخل جيد،

1 - Lawrence, **Eros et les chiens** éd. Bourgeois, p. 290.

مادامت المخارج متعددة. لقد أنجز التحليل النفسي كل شيء ماعدا إيجاد المخارج. «يمكن لِسِكَكِنا أن تقودنا بالتأكيد في أي اتجاه. **وإذا ما التقينا أحيانا بوصل قديم يعود إلى زمن جدتي**، حسنا فلنمتطيه كي نرى إلى أين سيحملنا. أكيد سننتهي في سنة ما بعبور نهر الميسيسيبي عن طريق الباخرة، إنها رغبتي منذ زمن طويل. أمامنا ما فيه الكفاية من الطرق لملإ زمن حياة، وزمن **حياة** بالضبط هو الوقت الذي أريد استغراقه في إنهاء سفرنا»[1].

1 - Bradbury, **Les machines à bonheur**, éd Denoël, p. 66.

الجـــزء الثـــانـي

إن التفاسير الثلاثة للرغبة، والمناقضة لمعناها الفعلي، هي على الشكل التالي: التفسير الذي يربطها بالنقص أو بالقانون، ثم التفسير الذي يربطها بواقع طبيعي أو تلقائي، وأخيرا، التفسير الذي يربطها بالمتعة أو بالحفل وبالخصوص بالحفل. تكون الرغبة دائما مُنَسقة ومُرتَّبة ترتيبا آليا فوق مستوى المحايثة أو مستوى التركيب الذي يجب بناؤه هو ذاته في الوقت نفسه الذي تُنَسَّق فيه الرغبة وتنظَّم تنظيما آليا. لا نريد الاكتفاء بالقول إن الرغبة محددة تاريخيا. يستدعي التحديد التاريخي هيئة بنيوية تلعب دور قانون أو دور علة ستنشأ عنهما الرغبة، في حين إن الرغبة هي العامل الفعلي الذي يمتزج كل مرة بمتغيرات تنسيق ما. ليس النقص ولا الحرمان هما اللذان يعطيان الرغبة: لا نستشعر النقص إلا في حالة تنسيق نُقْصَى منه، ولكننا لا نرغب إلا وفق تنسيق ندرج في إطاره (حتى وان تعلق الأمر بجمعية قطاع الطرق أو التمرد).

لا تفيد الآلة أو الآلية أو «الآلي» لا تركيبا ميكانيكيا ولا عضويا. إن الميكانيكية تنسيق من الترابطات التدريجية بين حدود تتوقف على غيرها. تكون الآلة على العكس من ذلك عبارة عن مجموعة من «التجاورات» بين حدود غير متجانسة ومستقلة (فالتجاوز الطوبولوجي ذاته مستقل عن المسافة أو التقارب). إن ما يحدد تنسيقا آليا مُعَيّنا، هو انتقال مركز للجاذبية فوق خط مجرد. وكما يحدث في كراكيز كليست فإن هذا الانتقال هو

الذي يُولّد الخطوط أو الحركات الملموسة. يُعتّرض على هذا بأن الآلة في هذا المعنى تحيل على وحدة المستخدم للآلة. إلا أن الأمر غير صحيح. يكون المستخدم للآلة حاضرا داخل الآلة، «وداخل مركز الجاذبية» أو بالأحرى داخل مركز السرعة الذي يخترقها. لذلك لا فائدة من القول إن بعض الحركات تكون مستحيلة بالنسبة للآلة؛ بل العكس، إنها حركات تنجزها آلة ما لأن إنسانا يشكل قطعة منها. هذا هو حال آلة يكون دولابها راقصا: لا يجب القول إن الآلة لا يمكنها القيام بهذه الحركة التي يكون الإنسان وحده قادرا على إنجازها، بل العكس، لا يمكن للانسان القيام بهذه الحركة إلا لكونه قطعة من هذه الآلة. تفترض الحركة القادمة من الشرق آلة أسيوية. فالآلة مجموعة تجاور بين إنسان ـ أداة ـ حيوان ـ شيء. إنها تتمتع بالأسبقية بالنسبة إليهم، لأنها تُشَكل الخط المجرد الذي يخترقهم ويجعلهم يعملون جماعة. تكون الآلة دائما مُوَزعة على بنيات متعددة، مثلما هو الأمر في بناءات تانغلي Tinguely . تتجاوز الآلة، داخل تتطلبه من لا تجانس في التجاور، البنيات وشروطها الدنيا للتجانس. هناك دائما آلة اجتماعية أولية بالنسبة للناس والحيوانات تأخذها الآلة ضمن «سيولاتها».

يُوَضّح تاريخ التقنيات أن الأداة لا قيمة لها خارج التنسيق الآلي المتغير الذي يعطيها علاقة التجاور تلك مع الانسان والحيوانات والأشياء: كانت الأسلحة الهوبليتية Hoplites* عند الاغريق سابقة على التنسيق الهوبليتي، لكنها لم تستخدم بتاتا بالطريقة ذاتها؛ وليس الرّكاب الأداة ذاتها إذا ما أُخذ في إطار آلة حرب رُحّلية أو، على العكس من ذلك، داخل آلة فيودالية. إن الآلة هي التي تصوغ الأداة وليس العكس. إن الخط التطوري الذي سيذهب من الانسان إلى الأداة، ومن الأداة إلى الآلة التقنية ، خط في منتهى الخيال.

* Hoplite : كلمة إغريقية جذرها hoplon أي «السلاح» وتعني في بلاد الاغريق القديمة المحارب المثقل بالأسلحة.

تكون الآلة في معناها الأول اجتماعية، وتكون أولية بالنسبة للبنيات التي تخترقها والناس الذين ترتبهم والأدوات التي تنتقيها والتقنيات التي تُطورها.

ينطبق الشيء ذاته على الجسم: ومثلما تفترض الميكانيكية آلة اجتماعية، يفترض الجهاز العضوي ذاته **جسدا بدون أعضاء**، ويكون الجسد مُحدَّدا من طرف خطوطه ومحاوره ودرجات تحوله، أي محددا بسير آلي كامل متميز عن الوظائف العضوية كما أنه متميز عن العلاقات الميكانيكية. إنها البيضة المكثفة التي ليست بتاتا أمومية، ولكنها ترافق دائما نظامنا وتؤسس نُمُوَّنا. يتعلق الأمر في كلتا الحالتين، أي بصدد الآلات المجردة أو الجسد بدون أعضاء، بالرغبة. هناك أنواع متعددة من الرغبة، لكنها تتحدد انطلاقا مما يحدث فوقها أو مما يحدث بداخلها، مثل اتصالات التكثيفات أو كتل الصيرورة أو إرسالات الجسيمات أو وحدة السيولات.

والحال أن هذه المتغيرات (أيٌّ اتصالات؟ وأي صيرورات وأي جسيمات، وأي سيولات، وأي أنماط الارسالات والتظافرات؟) هي التي تحدد «أنظمة العلامات». فليس النظام هو الذي يحيل على العلامات، وإنما العلامة هي التي تحيل على ذاك النظام بعينه. ومن هنا يكون من الصعب اعتبار كون العلامة تكشف عن أسبقية الدلالة أو المدلول. إن الدال بالأحرى هو الذي يُحيل على نظام خاص من العلامات، وليس هذا النظام بدون شك هو الأكثر أهمية ولا الأكثر انفتاحا. لا يمكن للسيميولوجيا أن تكون سوى دراسة للأنظمة ولاختلافاتها ولتحولاتها. لا تُحيل العلامة على شيء خاص، غير الأنظمة التي تدخل فيها متغيرات الرغبة.

لنتناول مثالين من بين العدد اللامتناهي من الأنظمة الممكنة. بإمكاننا تَصوُّر مركز على شكل قوة منتمية إلى عناصر الآلة، وموجودة بداخلها، مركز ينمو وِفْق إشعاع دائري يُرسِل جميع الاتجاهات وهو ماسِكٌ لجميع الأشياء داخل شبكته، مثل ميكانيكي يقفز باستمرار من نقطة إلى أخرى

ومن دائرة إلى أخرى. وهكذا نقوم بتحديد نظام لا تتوقف فيه «العلامة» عن الاحالة على العلامة فوق كل دائرة ومن دائرة إلى أخرى، ويكون مجموع العلامات محيلا هو ذاته على دال متحرك أو على مركز من الدلالة؛ يقوم بتحديد نظام لا يتوقف فيه التأويل، أي تعيين المدلول، عن إعادة إفراز الدال كما لو تعلق الأمر بإعادة شحن النسق والتغلب على قصوره الطاقوي. سنحصل على مجموعة من التكثيفات والسيولات التي ترسم «خارطة» خاصة: فنجد المستبد أو الاله في الوسط، ومعبده أو منزله ووجهه مثل وجه تم استعراضه والنظر إليه من الجهة الأمامية، كثقب أسود فوق جدار أبيض؛ ثم النظام الفائق للدوائر مع وجود بيروقراطية تضبط العلاقات والانتقالات من دائرة إلى أخرى (القصر والشارع والقرية والبادية والأدغال والحدود)؛ ثم الدور الخاص للكاهن الذي يعمل كوسيط أو كعرّاف، ثم خط هروب النسق الواجب إيقافه وإبعاده وصكه بعلامة سلبية وشغله بصنف من الضحية يشكل الصورة المعكوسة للمستبدِّ، حيث يكون دوره هو أن يكسح لمرحلة معينة كل ما يهدد أو يعرقل سير الآلة. إننا نرى أن خط الجاذبية يبدو وكأنه متنقل، وأن المركز الذي يخترقه، أي «الميكانيكي» لا يتوقف عن القفز من نقطة إلى أخرى: من وجه الإله إلى الوعل بدون وجه مرورا بكتّاب الديوان والكهنة والرعايا. ها هو ذا نسق يمكن تسميته بالدال؛ ولكن ذلك يتم وفق نظام خاص من العلامات من حيث كونه يُعبِّر عن حالة سيولات وتكثيفات.

لنتناول نظاماً آخر. لم نعد نتصور تزامن دوائر تكون في اتساع لامتناه حول مركز معين بحيث تحيل كل علامة على علامات أخرى، ويحيل مجموع العلامات على دال معين. إننا نتصور مجموعة صغيرة من العلامات، أو كتلة صغيرة من العلامات، تنساب فوق خط مستقيم غير محدود وتُسجل فوقه تعاقبا من المجاري، وقطع خطية متناهية، تكون لكل

واحدة منها بداية ونهاية. يتعلق الأمر بشيء مختلف جدا، إنها آلة مغايرة تماما. فعوض أن تكون هناك قوة مُشَكِّلة من العناصر الداخلية تغمر الكل، نجد بالأحرى فرصة خارجية حاسمة، وعلاقة مع الخارج تُعبِّر عن ذاتها مثل انفعال بدلا من أن تُعبِّر عن ذاتها كفكرة، ومثل مجهود أو فعل بدلا من أن تعبر عن ذاتها كخيال. فعوض أن نجد هناك مركزا للدلالة، فإننا نجد نقطة التشكل الذاتي التي تعطي انطلاقة الخط والتي تتأسس حسبها ذات التلفظ، ثم ذات الملفوظ، حتى وإن استدعى ذلك أن يعطي الملفوظ من جديد التلفظ. إنها آلية مختلفة جدا عن تلك التي يعيد المدلول من خلالها إعطاء الدال: يتعلق الأمر هذه المرة بنهاية مجرى تسجل بداية مجرى آخر في إطار تعاقب خطي. لقد حلت التقطيعية التعاقبية محل التقطيعية الدائرية التزامنية. غَيَّر الوجه سَيْره بشكل خاص جدا: فلم يعد الأمر متعلقا بوجه المستبد الذي يُنْظَر إليه من الزاوية الأمامية، وإنما بالوجه المُسَيطر الذي يدور على الجهة التي تسمح برؤيته من الجنب، بل إنها دورة مضاعفة كما كان يقول هولدرلين بصدد أوديب: لا يتوقف الإله، الذي أصبح نقطة تشكل الذات، عن التخلي عن رَعِيَّته التي لا تتوقف كذلك عن التخلي عن إلهها. تنساب الأوجه وتدور وتعطي صورة جانبية. هنا تحل الخيانة محل الغش: كان نظام الدال اقتصادا في الغش بما في ذلك المتعلق بوجه المستبد وبعمليات كُتَّاب الديوان وتأويلات العرّاف. غير أن المؤامرة تأخذ الآن معنى الخيانة: إن تحويل وجهي عن الإله الذي يُحول وجهه عني يجعلني أُنجز المهمة الذاتية للإله مثلما يجعلني أنجز المهمة الإلهية لذاتيتي. لقد عوَّض النبيُّ، وهو الرجل الذي يُدِير وجهه بشكل مضاعف، الكاهن أو الوسيط أو العرّاف. لقد تغيرت قيمة خط الهروب بشكل تام: فَعوَض أن توضع العلامة السلبية المخصصة لتمييز الضحية فوق خط الهروب نجد أن هذا الأخير قد أخذ قيمة علامة إيجابية، إنه يختلط مع جاذبية أو سرعة الآلة. غير أنه لا يخلو بذلك من الانكسار والتجزء إلى مجاري متعاقبة ومتناهية تسقط كل مرة في ثقب

أسود. ها هو إذن نظام آخر من العلامات، يشبه خرائطية أخرى: إنه نظام عاطفي أو ذاتي مختلف جدا عن نظام الدال.

لنتساءل بعد اكتفائنا إلى حد الآن بهذين النظامين، على أي شيء يحيلان. إنهما يحيلان على كل شيء، على أحقاب وأمْكنة مُختلفة جدا، ويمكنهما أن يُحيلا على تشكلات اجتماعية وعلى أحداث تاريخية، ولكنهما قد يُحيلان كذلك على تشكلات مَرَضِية وأصناف نفسية وأعمال فنية، إلخ.، دون أن يستدعي ذلك أدنى عملية اختزالية. لتناول تشكلات اجتماعية معينة: لنأخذ من جديد مصطلحات العِبراني وفرعون لروبير جوليان Robert Julien. يبدو لنا أن فرعون ينتمي إلى آلة في مستوى عال من الدلالة وإلى نظام استبدادي يُرتِّب التكثيفات والسيولات وفق النمط الدائري الاشعاعي الذي حاولنا تحديده. وعلى العكس من ذلك فإن العِبْراني قد فَقَدَ المعبد وانطلق في خط هروبي يعطيه أعلى قيمة إيجابية؛ لكنه يجزئُ هذا الخط إلى سلسلة من «مجاري» متناهية ذات سيطرة. إنه النعش الذي لَمْ يعد سوى مجموعة صغيرة من العلامات المصطفة فوق خط هروب صحراوي، بين الأرض والمياه، عِوض أن يكون هو المعبد المركزي الثابت والحاضر في كل مكان ضمن انسجام العناصر. إن كبش الضحية هو الذي يصبح الشكل الأكثر كثافة ـ سنكون نحن الكبش والخروف بعد أن أصبح الإله هو الحيوان المضحّى به: «ليتسلط علينا الشر من جديد». يتمسك موسى بالمسار، **أو بالمطالبة** التي هي صعبة التحمل، والتي ينبغي اقتيادها ثانية وتوزيعها وفق قطع خطية متتالية، إنه تعاقد ومجرى قابل دائما للإبطال. إنه التحول الثنائي الذي يفرض نفسه، مثل الشكل الجديد الذي يربط الإله بشعبه، والإله بنبيه (لقد وضح ذلك جيروم لاندون Jérome Lindon بصدد يونس؛ وهذا هو سلفا علامة قايين Caïn ، وهذا هو أيضا علامة المسيح)، الألم أي الميل نحو التشكل الذاتي.

هكذا نفكر في شيء مختلف تماما، داخل مجال مختلف تماما: كيف برز تمييز بين صنفين كبيرين من الهذيان في القرن التاسع عشر. فهناك من جهة هذيان ذهاني مرتبط بالتأويل، ينطلق من قوة داخلية وكأنها عبارة عن مركز للدلالة، ويَشعُّ في كل الاتجاهات مُحيلا دائما علامة على أخرى، ومجموع العلامات على الدال المركزي (المستبد والقضيب والخصي، مع كل القفزات والانتقالات من السيد المنفذ لعملية الخصي إلى الكبش المخصي). وهناك، من جهة أخرى، شكل مختلف جدا من الهذيان، يُدْعى الهوس الأحادي أو الشغفي أو هذيان المطالبة: إنه فرصة خارجية أو نقطة من التشكل الذاتي يمكن أن تتمثل في أي شيء، إما في مجموعة صغيرة من علامات محدّدة للوضع أو نعش أو غمزة أو صنم أو ألبسة، أو حذاء أو وجه يُحوِّل نظره ـ تنغمس نقطة التشكل الذاتي هاته في خط مستقيم، سيُجزّأ إلى مجاري متعاقبة تقوم بينها فواصل متغيرة. يتعلق الأمر، كما يقول أطباء المرض العقلي، بهذيان الفعل أكثر مما يتعلق بهذيان الأفكار؛ وبهذيان الانفعال أكثر مما يتعلق بهذيان الخيال؛ ويكون متوقفا على «مُسلّمة» أو صيغة مختصرة أكثر مما يتوقف على بذرة في حالة نمو. لقد رأينا فيما سبق كيف وجد طب المرض العقلي ذاته محاصراً بين صنفين من الهذيان: ولم يكن ذلك راجعا إلى علم وصف الأمراض، وإنما إلى وصول مواد جديدة من الجهتين، أو إلى إمكانية رصدها في تلك اللحظة، مواد تتجاوز النظام الذي كان يُسمّى إلى حدود تلك الفترة بـ«الجنون». يبتدئ المصاب بالهذيان الشغفي أو الذاتي مَجْرى مُعينا يكون موسوما بنقطة من التشكل الذاتي: إنه يحبني، «إنه» لمح لي بإشارة، إني أتشكل كذات للتلفظ (سيولة الكبرياء، تكثيف مرتفع)؛ ثم أسقط من جديد في حالة ذات الملفوظ («إنه يخونني»، «إنه خائن» تكثيف منخفض). ثم يأخذ «مجرى» آخر انطلاقة جديدة كلما ازداد الشغُف انغماسا في خط الهروب ذاك الذي يذهب من ثقب أسود إلى آخر. يتبع تريستان Tristan وايزولد Ysolde الخط المتميز

بالشغف للقارب الذي يجرهما: تريستان، إيزولد، ايزولد، تريستان... يوجد هنا نوع من الحشو الشغوفي أو الذاتي، **حشو الصدى** المختلف كثيرا عن الحشو الدلالي أو التواتري.

لا شك أن تمييزاتنا مختصرة إلى حد كبير. يجب تناول كل حالة محددة، والبحث في كل حالة عن الآلة أو عن «الجسد بدون أعضاء»؛ ثم البحث عما يحدث في الداخل، فيما يخص الجسيمات والسيولات، والعمل على تحديد نظام العلامات. تُنسِّق الرغبة دائما هناك حيث لا تكون فيها الآلة ميكانيزما والجسد جهازا. ولكن لا ينسق المازوشي أو المُدمن على المخدرات، أو المدمن على الحكول أو فاقد شهية الأكل، الخ. وفق طريقة واحدة. كل التقدير لفاني Fanny: كحالة لفقدان الشهية. يتعلق الأمر بسيولة غذائية، ولكنها سيولة مرتبطة مع سيولات أخرى، كالسيولات الثيابية مثلا (الأناقة الخاصة بفقدان الشهية، ثالوث فاني Fanny : فرجينيا وولف ميرنو Murnaux وكي كاندال Key Kendall). يقوم فاقد الشهية بتركيب جسد بدون أجهزة مع فراغات وامتلاءات. تناوب الامتلاء والإفراغ: الالتهامات التي تنتاب فاقد الشهية، وابتلاع المشروبات الغازية. بل لا ينبغي الحديث عن التناوب: يكون الافراغ والامتلاء مثل عتبتين للتكثيف، إذ يتعلق الأمر دائما بالطفو داخل جسدنا الخاص. لا يتعلق الأمر برفض الجسد، وإنما برفض الجهاز، برفض ما يلحقه الجهاز بالجسد. وليس هذا بتراجع وإنما هو تطور عكسي، جسد منعكس التطور. لا علاقة للفراغ الناتج عن فقدان الشهية بالنقص، إنه على العكس من ذلك طريقة للانفلات من التحديد الجهازي للنقص وللجوع، ومن الساعة الميكانيكية للوجبة. هناك مستوى من التركيب بأكمله لفاقد الشهية، وذلك من أجل التوفر على جسد بدون جهاز (الأمر الذي لا يعني أنه لا جنسي: إنه على العكس من ذلك صيرورة ـ امرأة لكل فاقد الشهية). إن فقدان الشهية سياسة، وسياسة جزيئية: إنه يفيد الانفلات من قوانين الاستهلاك، حتى لا يكون المرء ذاته

موضوع الاستهلاك. إنه احتجاج نسوي لامرأة تريد التمتع بسير للجسد، بدل الاقتصار على وظائف جهازية واجتماعية تدفع بها إلى التبعية. ستُحوِّل الاستهلاك ضد ذاتها : غالبا ما ستكون عارضة أزياء ـ وغالبا ما تكون طباخة، وطباخة تمتاز بالحركية ستعمل على إطعام الآخرين، أو أنها ستفضل الجلوس إلى المائدة دون أن تأكل، أو أنها ستضاعف ابتلاع أشياء صغيرة أي مواد بسيطة. طباخة ـ عارضة أزياء، خليط لا يمكنه أن يوجد إلا داخل هذا التنسيق وهذا النظام، أو إنه سينحل داخل تنسيقات أخرى. إن هدفها هو أن تنتزع من الأطعمة مجموعة من الجسيمات، جسيمات صغيرة بإمكانها أن تجعل منها فراغها مثلما يمكنها أن تجعل منها امتلاءها، حسب ما إذا كانت تُرسِلها أو تَتَلقّاها. إن فاقد الشهية إنسان شغوف: يعيش الخيانة أو التحول المزدوج بطرق متعددة. يخون الجوع، لأن الجوع يخونه بإخضاعه للجهاز؛ ويخون العائلة لأن العائلة تخونه باخضاعه للوجبة العائلية ولسياسة عائلية واستهلاكية بأسرها (ويُعوِّضها باستهلاك غير منقطع، لكنه استهلاك مجمد ومُعَقَّم)؛ وأخيرا يخون المادة الغذائية، لأنها خائنة بالطبع (فكرة فاقد شهية الأكل وهي كون المادة الغذائية مليئة باليساريع والسموم، بالدود والبكتريا تكون بالأساس غير طاهرة، ومن هنا تأتي ضرورة الاختيار فيما بينها وانتقاء الجسيمات منها أو ضرورة بصقها). أشعر بجوع قاتل، تَفَوَّهَتْ بهذه الجملة وهي تنقض على علبتين من «رائب الرشاقة». خيانة ـ الجوع، خيانة ـ العائلة، خيانة ـ المادة الغذائية. إن فقدان الشهية، باختصار، مسألة سياسية: وهو أن يكون المرء ذا تطور معكوس بالنسبة للجهاز أو للعائلة أو للمجتمع الاستهلاكي. هناك سياسة كلما كان هناك اتصال في التكثيفات (الفراغ والامتلاء الخاصان بفقدان الشهية) وإرسال والتقاط لجسيمات المواد الغذائية (تكوين جسد بدون أعضاء، في مقابل الحمية أو النظام العضوي)، وبالخصوص كلما كان هناك تركيب بين السيولات (تدخل السيولة الغذائية في علاقة مع سيول ثيابي وسيول لساني، وسيول جنسي: بمعنى صيرورة

نسوية جزئية بأكملها عند فاقد الشهية، سواء أكان رجلا أو امرأة). ذلك ما نسميه بنظام العلامات. لا يتعلق الأمر بالخصوص بموضوعات جزئية. حقيقة إن طب المرض العقلي والتحليل النفسي لا يفهمان الأمور لأنهما يرجعان كل شيء إلى سنن عصبي - عضوي، أو رمزي («النقص - النقص...»). هنا يبرز السؤال الآخر: لماذا تكون إمكانية الانحراف والإماتة واردتين بشكل كبير بالنسبة لتنسيق فقدان الشهية؟ أي ما هي الأخطار التي لا يتوقف عن ملامستها والتي سقط فيها؟ إنها مسألة ينبغي تناولها بطريقة أخرى غير طريقة التحليل النفسي: يجب البحث عن الأخطار التي تظهر **وسط** تجريب واقعي، بدل البحث عن النقص الذي يوجه تأويلا جاهزا. يكون الناس دائما وسط مشروع، حيث لا يمكن تعيين أي شيء لكونه يشكل أصلا. يتعلق الأمر دائما بأشياء تتقاطع، ولا يتعلق أبدا بأشياء يختزل بعضها في البعض الآخر. يتعلق الأمر بخرائطية، ولا يتعلق الأمر أبدا برمزية.

كنا نعتقد أن هذا الاستطراد المتعلق بفقدان الشهية سيجعل الأمور واضحة أكثر. ربما ينبغي على العكس من ذلك إكثار الأمثلة لأنها لا متناهية ومتعددة الاتجاهات. سيأخذ مرض فقدان الشهية بطريقة غير مباشرة أهمية متزايدة. يجب علينا أولا أن نميز داخل نظام العلامات **الآلة المجردة التي تحدده والتنسيقات الملموسة التي يدخل فيها**: هكذا الأمر في آلة تشكل الذات والتنسيقات التي تحققها في إطار تاريخ العبرانيين، ولكن أيضا ضمن مسار هذيان شغفي، أو عملية بناء إبداعي، الخ. لن يكون هناك أي ارتباط عِلّيّ بين هذه التنسيقات التي تعمل داخل مجالات مختلفة جدا، وفي أحقاب مختلفة جدا، وإنما ستقوم بينها تفرعات متبادلة و«تجاورات» مستقلة عن البعد أو التقارب الزمكاني. سيتم تناول المستوى الواحد مرات متعددة في مستويات مختلفة، حسب ما إذا كانت الأشياء تحدث فوق جسد«ي» أو فوق جسد اجتماعي أو جسد جغرافي (غير أن جسدي هو أيضا جغرافيا أو شعب أو شعوب). لا يعني هذا أن كل فرد يعيد إنتاج جزء من التاريخ

الكوني، وإنما يفيد أننا نُوجَد دائما في ناحية من التكثيف أو السيولة المشتركة مع مشروعنا أو مع مشروع عالمي بعيد جدا، ومع نواحي جغرافية نائية جدا. من هنا تأتي إحدى أسرار الهذيان: إنه يلزم بعض نواحي التاريخ التي لا تكون مختارة بشكل اعتباطي، فليس الهذيان شخصيا ولا عائليا، إنه تاريخي - عالمي («إنني بهيمة وزنجي... كنت أحلم بحروب صليبية وبأسفار الاكتشافات التي لا علاقة لنا بها وبجمهوريات بدون تاريخ وبحروب من أجل الدين تم قمعها، وبثورة عن العادات، وبتحولات الأجناس والقارات»). وتلزم نواحي التاريخ الهذيانات والأعمال الإبداعية، دون أن نتمكن من إقامة علاقات علِية أو إقامة رمزية ما. يمكن أن تكون هناك صحراء لجسد مصاب بوسواس، أو سهب لجسد مصاب بفقدان الشهية، أو عاصمة لجسد مصاب بالهذيان الذهاني: لا يتعلق الأمر باستعارات بين مجتمعات وأجهزة عضوية، وإنما بجموعات بدون أعضاء تتحقق داخل شعب أو مجتمع أو وسط أو «أنا» ما. إنها الآلة المجردة ذاتها وهي في تنسيقات مختلفة جدا. لا نتوقف عن إعادة بناء التاريخ، ولكن التاريخ، على العكس من ذلك، لا يتوقف على أن يكون مصنوعا من طرف كل واحد منا فوق جسده الخاص. أي شخصية كنت تود أن تكون، وفي أي حقبة كنت تود أن تعيش؟ وما الأمر لو كنت نبتة أو منظرا طبيعيا؟ ولكنك مُشَكّل من كل هذا سلفا، كل ما هنالك هو أنك تخطئ في الاجابات. فأنت تُشكِّل دائما تنسيقا لآلة مجردة تتحقق في مكان آخر داخل تنسيقات أخرى. إنك توجد دائما وسط شيء ما، نبتة أو حيوان أو منظر طبيعي. نعرف أقرباءنا وأمثالنا، لكننا لا نعرف أبدا جيراننا الذين قد يكونون من كوكب آخر، أو الذين يكونون دائما من كوكب آخر. لا قيمة إلا للجيران. إن التاريخ تمهيد للهذيان لكن شريطة أن يكون الهذيان هو التمهيد الوحيد للتاريخ.

هناك ثانيا عدد لامتناه من أنظمة العلامات. لقد احتفظنا بنظامين محدودين جدا: النظام الدلالي المفترض تحققه داخل تنسيق استبدادي امبراطوري، وكذلك في ظل شروط أخرى داخل تنسيق هذيان ذهاني تأويلي-و النظام الذاتي المفترض تحققه داخل تنسيق سلطوي تعاقدي، وأيضا داخل تنسيق هَوَسِي أُحَادي شغفي أو إلحاحي. ولكن هناك أنظمة أخرى عديدة، توجد في الوقت ذاته على مستوى الآلات المجردة وعلى مستوى تنسيقاتها. إن مرض فقدان الشهية ذاته يرسم نظاما لم نختزله في هذه الخطاطة إلا من أجل التبسيط. فأنظمة العلامات لا تحصى: سميوتيقات متعددة للـ«بدائيين» وسميوتيقات الرُّحل (وليس رُحّل الصحراء هم رحّل السهب، كما أن سفر العبرانيين هو شيء آخر)، وسميوتيقات الحضري (وكم هي كثيرة تأليفات الحضري، الحضر ـ الرحال). لا تتمتع الدلالة والدال بأي امتياز. ينبغي أن ندرس في آن واحد أنظمة العلامات الخالصة من وجهة نظر الآلات المجردة التي تستخدمها، وكذلك التنسيقات الملموسة من وجهة نظر الأخلاط التي تنجزها هذه التنسيقات. تكون السميوتيقا الملموسة مزيجا وخليطا من أنظمة كثيرة من العلامات. كل السميوتيقات الملموسة هي سميوتيقات الزنجي أو الجافاني(*). يتوزع العبرانيون بين سميوتيقا رُحّلية يُخْضعونها لتحول عميق، وسميوتيقا امبراطورية يحلمون بتأسيسها على قواعد جديدة بإعادة بناء الضريح. لا وجود ضمن الهذيان لشغوف محض، إذ تنضاف إليه دائما بذرة هذيان ذهاني (كان كليرومبو Clérambault طبيب المرض العقلي الذي أحسن التمييز بين الشكلين من الهذيان، وقد ركز سلفا على اختلاطهما). إن نحن أخذنا بعين الاعتبار جانبا دقيقا، كوظيفة ـ الوجه في سميوتيقا الفن التشكيلي مثلا، سنرى بوضوح كيف تُنجَز الأخلاط: لقد وضح جون باريس Jean Paris أن الوجه الأمبراطوري البزنطي يترك، إذا ما شوهد من

* الجافاني نسبة إلى جزيرة جافا بأندونيسيا.

الأمام، العمق بالأحرى خارج اللوحة، أي بين اللوحة والمُشاهِد، في حين سيدرج كواتروسنتو Quattrocento العمق بأخذه للوجه من الزاوية الجانبية بل حتى باللجوء إلى تحويلية، إلا أن لوحة مثل نداء إلى تبرياد **L'Appel à Tibériade** لدوسيو **Duccio** تنجز مزجا، لوحة يشهد فيها أحد التلامذة على وجود وجه بيزنطي، في حين يدخل الآخر مع المسيح في علاقة شغفية بالمعنى الفعلي للكلمة[1]. وما عسى أن نقوله بصدد تنسيقات شاسعة مثل «الرأسمالية» أو «الاشتراكية»؟ إن اقتصاد كل واحد منهما وتمويله هما اللذان يبرزان أصنافا من أنظمة العلامات والآلات المجردة الكثيرة التنوع. ليس التحليل النفسي، من جهته، قادرا على تحليل أنظمة العلامات، لأنه هو ذاته مزيج يعمل عبر الدلالة والتشكل الذاتي في آن واحد، دون الانتباه إلى الطابع التركيبي للمنهج الذي يتبعه (تسير عملياته وفق دلالة استبدادية لامتناهية، في حين تنطوي تنظيماته على طبيعة شغفية تؤسس سلسلة لا محدودة من المجاري الخطية حيث يلعب كل مرة المحلل النفسي الواحد، أو محلل آخر، دور «نقطة تشكل الذات» باللجوء إلى تحويل الأوجه: يكون التحليل النفسي لامتناهيا بشكل مضاعف). ينبغي أن تتوفر السيميوتيقا العامة إذن على مركب أول **توليدي**؛ لكن سيتعلق الأمر فقط بتوضيح الكيفية التي يعطي بها تنسيق ملموس الانطلاقة لأنظمة كثيرة من العلامات الخالصة، أو لآلات مجردة عديدة، ويجعلها تعمل داخل دواليب بعضها البعض. وسيكون المُركّب الثاني **تحويلي**؛ ولكن ينبغي في هذه الحالة توضيح الكيفية التي يمكن بها لنظام العلامات الخالص أن يُتَرجَم داخل نظام آخر، وما هي التحولات والبقايا المنفلتة منها، والتغيرات والابتكارات التي تعقب ذلك. ستكون وجهة النظر الثانية هاته أكثر عمقا، لأنها لا توضح كيفية امتزاج مجموعة من السميوتيقات فحسب، وإنما الكيفية التي تنفصل بها

1 - Jean Paris, **L'Espace et le regard,** éd. du Seuil.

وتنشأ وفقها سميوتيقات جديدة، أو كيف أن الآلات المجردة ذاتها تكون قادرة على تحقيق تحولات توحي بتنسيقات جديدة.

ثالثا، لا يختلط أبدا نظام من العلامات مع اللغة أو اللسان. يمكن دائما تحديد وظائف عضوية مجردة تفترض اللغة (إخبار، تعبير، دلالة، تفعيل، إلخ.). بل يمكن تصور آلة مجردة على طريقة سوسور Saussure، وبالخصوص على طريقة تشومسكي، لا تفترض أية معرفة عن اللسان: نفترض تجانسا ولاتغيرا كمسلمة، واللامتغيرات كأنها بنيوية أو «تكوينية» (تسنين وراثي). بإمكان مثل هذه الآلة إدماج أنظمة تركيبية بالأساس بل أنظمة سيمانتيقية، وسترمى بالمتغيرات وبالتنسيقات الشديدة التنوع، التي تفعل في اللسان الواحد، داخل نوع من المستودع يُسمى «بالبرغماتية». لن نأخذ على مثل هذه الآلة كونها مجردة، وإنما على العكس من ذلك كونها ليست مجردة بما فيه الكفاية. وذلك لأنه ليست الوظائف العضوية للغة، ولا حتى «اورغانون» اللسان هما اللذان يُحَدِّدان أنظمة العلامات. إن أنظمة العلامات (برغماتية) هي التي تحدد، على العكس من ذلك، التنسيقات الجماعية للتلفظ داخل لسان ما على شكل سيولة للتعبير، في الوقت ذاته الذي تحدد فيه التنسيقات الآلية للرغبة داخل سيولات المضمون. بحيث يكون اللسان سيولة لامتجانسة في ذاتها، بقدر ما يكون في علاقة افتراض متبادل مع سيولات لامتجانسة فيما بينها ومع اللسان. لا تَكون الآلة المجردة أبدا من طبيعة لغوية، وإنما تنحت توحيدات وإرسالات واستمرارات سيولات متنوعة بشكل واضح.

لا وجود لوظائف للغة ولا لعضو أو لمتن للسان، وإنما هناك سير آلي يتوفر على تنسيقات جماعية. كيف يمكن لأديب منعزل جدا ككافكا أن يقول: إن الأدب **قضية شعب**. على البرغماتية أن تتحمل على عاتقها كل اللسانيات. وما الذي يقوم به رولان بارث Roland Barthes، في إطار

تطوره الشخصي المتعلق بالسميوتيقا - لقد انطلق من تصور «للدال» كي يصير أكثر فأكثر «شغوفا»، ثم يبدو أنه يبلور نظاما مفتوحا وسرِّيا في آن واحد، يعتبره نظامه هو لأنه نظام جماعي: تبرز تحت مظاهر مُعْجم شخصي، شبكة تركيبية، وتبرز تحت هذه الشبكة تداولية من الجسيمات ومن السيولات تشبه خرائطية قابلة للقلب والتحول والتلوين بشتى أنواع الطرق. ربما إن ما كان قد وجده بارث عند لويولا Loyola هو إنتاج كتاب ينبغي ترسيخ مجموعة من الألوان فوقه على المستوى العقلي: زهد لساني. يبدو أنه «يفسر ذاته بذاته»، وهو يقوم في الحقيقة ببراغماتية للسان. لقد كتب فيلكس غاتاري نصا حول المبادئ اللسانية التالية والتي تلتقي بطريقتها الخاصة مع بعض أطروحات ڤينرايش Weinreich، وتلتقي بالخصوص مع أطروحات لابوف Labov : 1 - إن البراغماتية هي الأمر المهم، لأنها السياسة الحقيقية، والسياسة الجزيئية للسان؛ 2 - لا وجود لكليات للغة أو للامتغيراتها، ولا «لكفاءة» متميزة عن «الانجازات»؛ 3 - لا وجودلآلة مجردة بداخل اللسان، وإنما هناك آلات مجردة تعطي للسان ذاك التنسيق الجماعي للتلفظ (لا وجود «لذات» التلفظ)، في الوقت ذاته الذي تمنح فيه للمضمون ذاك التنسيق الآلي للرغبة (لا وجود لدال الرغبة)؛ 4 - هناك إذن ألسنة عديدة داخل اللسان الواحد في الوقت ذاته الذي توجد هناك جميع أنواع السيولات داخل المضامين، المرسلة والمقترحة والمسترسلة. ليست المسألة متعلقة بـ«ازدواجية لسانية» أو «تعددية لسانية»، وإنما هي متعلقة بكون كل لسان يكون مزدوجا في حد ذاته بشكل كبير، ومتعددا في ذاته، بحيث يمكننا أن نتلعثم داخل لساننا الخاص، وأن نكون أجانب داخل لساننا الخاص، بمعنى ان ندفع دائما بعيدا قوى المغادرة الموطنية للتنسيقات. يكون اللسان مخترقًا من طرف خطوط هروبية تُغَيِّر مجرى مفرداتها وتركيبها. ليست غزارة المفردات، وغنى التركيب سوى وسائل في خدمة خط يَحكُم على نفسه، بالعكس من ذلك، انطلاقا من إيجازه واقتضابه، بل وحتى

انطلاقا من تجريده: خط ذو تطور عكسي غير مُرَكّز عليه يُحَدد تعرجات جملة أو نص معينين، ويخترق كل حشو ويكسر أشكال الأسلوب. إنه الخط البراغماتي، أو خط الجاذبية أو السرعة الذي يتحكم فَقْرُه المثالي في غنى الخطوط الأخرى.

لا وجود لوظائف اللغة، وإنما هناك أنظمة من العلامات تعمل على إقران سيولات التعبير وسيولات المحتوى فيما بينها وتحدد في آن واحد، تنسيقات من الرغبة فوق هاته السيولات الأخيرة، وتنسيقات من التلفظ فوق السيولات الأولى، وتكون إحداها متداخلة مع الأخرى. لاتكون اللغة أبدا السيولة الوحيدة للتعبير؛ كما لا تكون سيولة من التعبير أبدا منفردة، وإنما تكون في علاقة مع سيولات من المضمون محددة من طرف نظام العلامات. إننا لا نقوم بتجريد حقيقي حينما نُعيرُ الاهتمام للغة لوحدها، وإنما نحرم أنفسنا، على العكس من ذلك، من الشروط التي يمكنها أن تجعل تعيين آلة مجردة أمرا ممكنا. وحينما نعير الاهتمام لسيولة الكتابة بمفردها فإن ذلك، يفرض عليها الدوران حول ذاتها، والسقوط في ثقب أسود، حيث لا نسمع بشكل لامتناه سوى السؤال «ما الكتابة؟ ما الكتابة؟»، ودون أن يصدر عن ذلك أبدا شيء ما. يبدو لنا أن الأمر الذي اكتشفه لابوف Labov داخل لسان كتغير محايث وغير قابل للاختزال في البنية مثلما هو غير قابل للاختزال في النمو، يحيلُ على حالات توحيد السيولات داخل المضمون وداخل التعبير[1]. حينما تأخذ كلمة ما معنى آخر، أو تدخل في تركيب آخر، فبإمكاننا أن نكون متأكدين من التقائها بسيولة أخرى أو من اندراجها في نظام آخر من العلامات (كمثال على ذلك المعنى الجنسي الذي يمكن أن تأخذه كلمة دخيلة على اللغة، أو العكس). لا يتعلق الأمر أبدا باستعارة، لا وجود للاستعارة، وإنما هنالك توحيدات فقط. يتركب

1 - Cf. le livre essentiel de W. Labov, **Sociolinguistique**, éd. de Minuit.

شعر فرانسوا فيلون François Villon من توحيد الكلمات بثلاثة سيولات: السرقة واللواط واللعب[1]. إن المحاولة الرائعة للويس فولفسون Louis Wolfson، «طالب الألسنة الشاب الفصامي» لا تسمح باختزالها في الاعتبارات التحليلية النفسية واللسانية العادية: إن الطريقة التي يترجم بها **بسرعة فائقة** لسان الأم إلى خليط من الألسنة أخرى - هاته الطريقة التي لا تتعلق بالخروج من لسان الأم لأنها تحتفظ بمعناه وبصوته، وإنما تتعلق بتهريبه أوبتغيير موطنه - لا تنفصل بتاتا عن سيولة مرض فقدان الشهية المرتبط بالتغذية، وعن الطريقة التي ينتزع بها جُسَيْمات من هذه السيولة ويُرَكِّبها بسرعة كبيرة، ويُقرِنها بجُسَيمات شفوية منتزعة من اللسان الأم[2]. إرسال جُسيمات شفوية تدخل في «جوار» مع جُسَيمات غذائية، إلخ.

إن ما يمكن أن يعطي خصوصيتها لبراغماتية ما في اللسان، بالنسبة للجانبين التركيبي والدلالي، هو سيرها نحو أعلى مستوى من التجريد في نظام المركبات الآلية، وليس بتاتا علاقتها مع تحديدات نفسية أو تحديدات مرتبطة بالوضعية أو بالظروف أو بالنوايا. يمكن القول إن أنظمة العلامات تحيل بشكل متزامن على نسقين من الاحداثيات. فإما أن التنسيقات التي تحددها يتم إرجاعها إلى مركب أساسي كتنظيم للسلطة انطلاقا من النظام القائم والدلالات السائدة (وهذا شأن الدلالة الاستبدادية وشأن ذات التلفظ الشغوفة، إلخ.)، وإما أنها تؤخذ في إطار الحركة التي تُوحد دائما خطوطها الهروبية في مكان بعيد، وتجعلها تكتشف معاني أو اتجاهات جديدة، وتحفر لسانا آخر داخل لسان معين. إما أن الآلة المجردة ستعمل مضاعفة السنن، فتضاعف تسنين كل التنسيق بواسطة دال أو ذات، إلخ.، وإما أنها ستكون مُتَحولة أو تحَوُّلية، فتكتشف تحت كل تنسيق الحِدَّة التي تحل النظام الأساسي وتجعل التنسيق ينساب داخل تنسيق آخر. إما أن كل شيء يحول

1 - Pierre Guiraud, **Le jargon de Villon**, éd. Gallimard.

2 - Louis Wolfson, **Le schizo et les langues**, éd. Gallimard

إلى **مستوى من التنظيم والنمو** البنيوي أو التكويني للصورة أو للذات؛ وإما أن كل شيء ينكب فوق مستوى اتساق لا يتوفر سوى على سرعات تفاضلية وعلى إنيات. يمكن القول دائما وفق نسق من الإحداثيات إن اللسان الأمريكي يُعْدي في الوقت الراهن كل الألسنة، وأن الأمر يتعلق بامبريالية؛ ولكن الانجليزية ـ الأمريكية هي التي تجد نفسها حسب إحالات أخرى مُعْداة من طرف النظم الأكثر تنوعا، مثل الانجليزية ـ السوداء، أو الصفراء، الانجليزية الحمراء أو البيضاء، والتي تهرب من كل جانب، إنها نيويورك مدينة بدون لسان. ينبغي، من أجل إبراز هذه البدائل، إدراج مركب ثالث يكون **بيانيا** أو **براغماتيا**، وليس توليديا أو تحويليا فقط. ينبغي اكتشاف القيمة الخاصة بخطوط الهروب القائمة واكتشافها في كل نظام وفي كل تنسيق: كيف يمكنها أن تكون موسومة هنا بعلامة سلبية، وكيف تكتسب هناك قيمة إيجابية ولكنها مقسمة ومسواة وفق مجاري متعاقبة، وكيف تسقط في مكان آخر في ثقب أسود، وكيف تكون في مكان آخر أيضا في خدمة آلة الحرب، أو كيف أنها تمنح الحيوية لعمل فني. وبما أنها تُشَكِّلُ كل هذا في آن واحد فإنه ينبغي في كل لحظة إنجاز الرسم البياني والخرائطي لما يكون منغلقا أو مضاعف التسنن أو ما يكون على العكس من ذلك متحولا أو في طريق التحرر، أو منهمكا في رسم هذا الجزء أو ذاك من أجل مستوى الاتساق. تكمن البيانية في دفع اللسان إلى حدود هذا المستوى الذي يكون فيه التغير «المحايث» لم يعد متوقفا على بنية أوتطور، وإنما على توحيد سيولات متحولة و على تركيباتها للسرعة وتأليفاتها للجسيمات (إلى درجة أن الجسيمات الغذائة والجنسية والشفاهية، إلخ.، تصل إلى ناحية تجاورها أو لا تمايزها: الآلة المجردة).

[ملاحظة جيل دولوز: أقول إن هذا هو ما كنت أود القيام به عندما اشتغلت عن كُتّاب أمثال ساشا مازوخ Sacha Masoch وبروست Proust

ولويس كارول Lewis Caroll. فما كان يهمني أو ما كان ينبغي أن يهمني هو أنظمة علامات هذا المؤلف أو ذاك، وليس التحليل النفسي أو طب الأمراض العقلية ولا اللسانيات. ولم يتضح لنا الأمر إلا عند تدخل فيلكس، وألفنا كتابا عن كافكا. إن غايتي المثلى عند كتابتي عن مؤلف ما هي أن لا أكتب شيئا من شأنه أن يُلْحِق به حزنا إن هو على قيد الحياة، أن لا أكتب شيئا من شأنه أن يسيل دموعه داخل قبره إن هو ميتا: ينبغي إمعان التفكير في الكاتب الذي نكتب عنه. التفكير فيه بشكل قوي يمنعه من أن يكون موضوعا ويمنعنا أيضا من التوحد معه. ينبغي أن نتجنب السفالة المزدوجة، سفالة العَالِم وسفالة العادي الأليف. ونحمل إلى المؤلف شيئاً من هذا الفرح وهذه القوة، وهذه الحياة العاطفية والسياسية التي عرف منحها وابتكارها. كثير من الكُتَّاب الذين فارقوا الحياة اضطروا للبكاء من جراء ما كُتِب عنهم. أتمنى أن يكون كافكا قد ابتهج من الكتاب الذي ألفناه عنه، وإنه لهذا السبب لم يبهج هذا الكتاب أي أحد.]

ينبغي أن يمتزج **النقد والعيادة** بشكل دقيق؛ غير أن النقد سيكون مثل رسم مستوى اتساق لعمل إبداعي، مثل غربال يستخرج الجسيمات المرسلة أو الملتقَطَة، والسيولات الموحدة والصيرورات السائرة في طريق التحقق، وستكون العيادة طبقا لمعناها الصحيح، رسما لخطوط فوق المستوى، أو الطريقة التي ترسم بها هذه الخطوط المستوى، أي تلك الخطوط المسدودة أو المغلقة، تلك التي تخترق الفراغات وتَتَتَالَى، وبالخصوص خط الانحدار الأكبر: كيف يجر الخطوط الأخرى وفي أي اتجاه يجرها. عيادة بدون تحليل نفسي وبدون تأويل، ونقد بدون لسانيات وبدون دلالة. إن النقد هو فن التوحيدات مثلما أن العيادة هي فن الانحرافات. ينبغي فقط معرفة ما يلي:

1 ـ وظيفة اسم العلم (لا يشير اسم العلم، هنا، حقيقة إلى شخص من حيث هو مؤلِّف التلفظ أو ذات التلفظ، إنه يشير إلى تنسيق أو إلى تنسيقات؛ ينجز اسم العلم تفرداً عبر «إنية»، وليس بتاتا عبر ذاتية). تصف شارلوت برونتي Charlotte Brontë حالة رِيَاح بدل وصف شخص، وتصف فرجينا وولف حالة مجالات وأعمار وأجناس ذكورية وأنوثية. يحدث أن يكون تنسيق ما موجودا منذ مدة طويلة قبل أن يتلقى اسم علمه الذي يعطيه اتساقا خاصا وكأنه ينفصل عندها عن نظام أكثر عمومية ليأخذ نوعا من الاستقلالية: هكذا الأمر بالنسبة لـ«لسادية» و«للمازوخية». لماذا يَعْزِل اسم العلم في لحظة معينة تنسيقا ما، ولماذا يجعل منه نظام علامات خاصا وفق مركب **تحويلي**؟ ولماذا لا توجد هناك أيضا «التنشويه» و«البروستية» و«الكافكاوية» و«اسبينوزية» وفق عيادة مُعَمَّمة، أي وفق سميولوجيا لأنظمة من العلامات، سميولوجيا مناهضة لطب المرض العقلي والتحليل النفسي، والفلسفة؟ وما مصير نظام علامات، معزول ومعين، داخل مجرى العيادة التي تجره؟ إن المثير في الطب هو إمكانية استعمال اسم عَلَم طبيب للاشارة إلى مجموعة من الأعراض، مثل باركنسون Parkinson وروجيه Roger... فهذه هي الحالة التي يصير فيها اسمُ العَلَم اسمَ عَلَم أو يحصل على وظيفة. ذلك أن الطبيب قد قام بتجميع جديد للأعراض وبتفرد جديد لها وبإنية جديدة، وأحدث فصلا بين أنظمة كانت مختلطة إلى حد الآن، وجمع أجزاء سلسلة من أنظمة كانت منفصلة إلى حد الآن[1]. ولكن ما الفرق بين الطبيب والمريض؟ إن المريض كذلك هو الذي يعطي اسم عَلَمِه. إنها فكرة نيتشه: الكاتب أو الفنان كطبيب حضارة ومريضها. كلما حققتم نظام العلامات الخاص بكم كلما ابتعدتم عن أن تكونوا شخصا أو ذاتا، وكلما اصبحتم كذلك «جَمْعاً» يلتقي بجموع

1 - يبدو لنا أن الكتاب الوحيد الذي يطرح هذا المشكل، في إطار تاريخ الطب مثلا، هو كتاب **De la méthode en médcine**, P.U.F. ،Cruchetلـ

أخرى، جمعا يقترن بجموع أخرى ويتقاطع معها، وهو يعيد تنشيط تفردات واحياء أو ابتكار تفردات لا شخصية ويخطط لها وينجزها.

2 ـ لا يكون نظام العلامات مُحَدَّدا من طرف اللسانيات، مثلما أنه لا يكون محددا من طرف التحليل النفسي. بل هو الذي سيُحَدِّد ، بالعكس، نسق التلفظ هذا داخل سيولات التعبير، ونسق الرغبة هذا داخل سيولات المضمون. ولا نقصد بالمضمون ما يتحدث عنه كاتب ما، و«مواضيعه»، بالمعنى المزدوج للمواضيع التي يعالجها وللشخصيات التي يستعملها فحسب، وإنما نعني به بالأحرى كل الحالات للرغبة الداخلية والخارجية للعمل الابداعي، والتي تتركب معه بشكل «تجاوري». لا ينبغي بتاتا اعتبار سيولة ما لوحدها؛ فالتمييز بين المضمون والتعبير يكون نسبيا إلى درجة كبيرة، بحيث أن سيولة المضمون تمر داخل التعبير في حدود دخولها في تنسيق التلفظ بالنسبة لسيولات أخرى. يكون كل تنسيق جمعي، مادام أنه مُكَوَّنا من سيولات عديدة تجرف بالأشخاص والأشياء، ولا تنقسم أو لا تتجمع إلا في إطار تعدديات. إن سيولة الألم والإهانة، عند ساشا مازوخ مثلا، يتم التعبير عنها بفضل تنسيق تعاقدي، تعاقدات مازوخ. إلا أن هذه التعاقدات هي كذلك مضامين بالنسبة لتعبير المرأة السلطوية أو الاستبدادية. علينا أن نتساءل كل مرة عما ترتبط به سيولة الكتابة. هكذا الأمر بالنسبة لرسالة الحب كتنسيق للتلفظ: إن رسالة الحب شيء هام جدا، لقد حاولنا وصفها بصدد كافكا وتوضيح كيفية عملها ومع من تعمل ـ ستكون المهمة الأولى هي دراسة أنظمة العلامات المستعملة من طرف مؤلف معين وأنواع المزج التي يقوم بها (**المركَّب التوليدي**). لنكتف بالحالتين الكبيرتين المختصرتين اللتين ميزناهما، نظام الدلالة الاستبدادي والنظام الذاتي الشغوف، وبالشكل الذي يتألفان به عند كافكا ـ القصر كمركز استبدادي مُشعٍ، ولكن أيضا كتعاقب من مجاري متناهية في إطار سلسلة من غرف ضيقة. ثم كيف يتألفان بشكل مغاير عند بروست: بالنسبة لشارلوس

Charlus (*)، نواة مجرة تحتوي لَوْلَبياتها على مجموعة من الملفوظات والمضامين؛ وبالنسبة لألبرتين Albertine(*) التي تمر على العكس من ذلك عبر سلسلة من المجاري الخطية المتناهية، مجاري من النوم، مجاري من الغيرة، مجاري من التسجينات. قليلون هم المؤلفون الذين وظفوا مثل بروست كثيرا من أنظمة العلامات لتركيب العمل الإبداعي. تولد كل مرة كذلك أنظمة جديدة، حيث يصبح ما كان تعبيرا في النظم السابقة مضمونا بالنسبة للصور الجديدة للتعبير؛ إن الاستعمال الجديد للغة يحفر في اللسان لغة جديدة (**المركب التحويلي**).

3 - يبقى أن الأمر الأساسي في الأخير هو الطريقة التي تنتظم بها كل أنظمة العلامات هاته وفق خط انحداري متغير حسب كل مؤلف على حدة، وترسم مستوى الاتساق أو التركيب، يميز هذا العمل الإبداعي أو هذه المجموعة من الأعمال الإبداعية: لا يتعلق الأمر بمستوى داخل الذهن، وإنما بمستوى واقعي محايث وغير ذي وجود مسبق، يقطع كل الخطوط، وتشترك فيه كل الأنظمة (**مركب بياني**): موجة فرجينيا وولف، والمستوى السطحي للوفكرافت Lovecraft، ونسيج عنكبوت بروست، وبرنامج كليست، ودالة k لكافكا، والمستوى المرتبط بالجذمور... لا وجود هنا بتاتا لأي تمييز معين بين المضمون والتعبير؛ لن نتمكن من معرفة ما إذا كان الأمر هنا يتعلق بسيولة من الكلمات أو الكحول، نظرا لما نحن فيه من سكر بتناول الماء الخالص، ولكن نظرا أيضا للدرجة التي نتحدث بها بـ«مواد أكثر مباشرة وأكثر سيولة وأكثر حرارة من الكلمات»؛ لن نتمكن من معرفة ما إذا تعلق الأمر بسيولة غذائية أو كلامية، نظرا لما يُحققه مرض فقدان الشهية من تحول إلى نظام علامات، ومن تحول للعلامات إلى نظام للحُرَيْرَات (اعتداء شفوي، عندما يكسر فرد ما الصمت، في الصباح الباكر؛ إن النظام الغذائي

* Charlus و Albertine شخصيتان في رواية بروست **البحث عن الزمن الضائع**.

لنيتشه أو لبروست أو لكافكا هو كذلك كتابة، وهكذا يفهمونها؛ أكل ـ كلام، كتابة ـ حب، لن تتمكنوا أبدا من ضبط سيولة لوحدها). لم تعد هناك جسيمات من جهة، وتركيبات تعبيرية من جهة أخرى، لا وجود سوى **لجسيمات** تدخل في تجاور مع بعضها البعض، وفق مستوى من المحايثة. «حصلت لدي فكرة، تقول فرجينيا وولف، وهي أن ما أود القيام به الآن، هو ملأ كل ذرة». ولا وجود هنا أيضا لصور تنتظم تبعا لبنية ما، ولا لصور تتطور تبعا لنشأة ما؛ مثلما انه لا وجود لذوات أو لأشخاص أو لخصائص تسمح بالتعين أو التشكل أو النمو. لا وجود سوى لجسيمات، جسيمات تتحدد فقط عبر علاقات الحركة والسكون، علاقات السرعة والتباطؤ، علاقات وتركيبات من السرعات التفاضلية (وليست السرعة هي التي تنتصر بالضرورة، وليس التباطؤ هو الذي يكون بالضرورة أقل إسراعا). لا وجود سوى لإنيات وتفردات مضبوطة وبدون ذات، تفردات تتحدد فقط عبر عواطف أو عبر مجموعة من القوى (وليس الأقوى هو الذي ينتصر بالضرورة، كما أنه لا يكون هو الأغنى من حيث العواطف). إن الأمر المهم بالنسبة لنا عند كافكا، هو بالضبط الطريقة التي يهرب بها ويلقي بها عبر كل أنظمة العلامات التي يستعملها أو يتوقعها (الرأسمالية، البيروقراطية، الفاشية، الستالينية، وكل «القوى الشيطانية للمستقبل»)، هذه الأنظمة ذاتها فوق مستوى الاتساق الذي يكون مثل حقل الرغبة المحايث، ويكون دائما غير تام، لكنه لا يكون أبدا في حالة نقص أو مُشرِّعا أو مُكوِّنا لذوات. أيتعلق الأمر بالأدب؟ لكن ها هو كافكا يضع الأدب في علاقة مباشرة مع آلة الأقلية الهامشية، أي مع تنسيق جمعي جديد للتلفظ يهم الألمانية (تنسيق الأقليات الهامشية داخل الأمبراطورية النمساوية. كانت هذه، بشكل آخر، هي فكرة مازوخ). ها هو كليست يضع الأدب في علاقة مباشرة مع آلة حرب. وباختصار، على النقد ـ العيادة، اتباع الخط الأكثر انحدارا لعمل إبداعي، في الوقت ذاته الذي يصل فيه إلى مستوى اتساقه. لقد حققت

ناتالي ساروت Nathalie Sarraute تمييزا مُهِمّا جدا عندما قابلت تنظيم الصور ونمو الشخصيات أو الخصائص بهذا المستوى المغاير تماما، المختَرَق من طرف جُسَيمات من مادة مجهولة، «جسيمات تنحو بدون انقطاع، مثل قطيرات الزئبق، من خلال الأغلفة التي تفصلها، نحو الالتقاء والاختلاط داخل كتلة مشتركة»[1] : تنسيق جمعي للتلفظ، لأزِمة موسيقية متغيرة الموطن، مستوى اتساق للرغبة، حيث أن اسم العلم يصل إلى أعلى تفرده بفقدان كل شخصية - الصيرورة غير القابلة للإدراك، **جوزفين الفأرة**.

1 - Nathalie Sarraute, **L'Etre du soupçon**, éd. Gallimard, p. 52.

الفصل الرابع

سياسات

الـــجـــزء الأول

إننا مكونون من خطوط ذات طبيعة متنوعة جدا وذلك أفرادا كنا أو جماعات. يكون النوع الأول من الخطوط المركّب لنا تقطيعيا، وذا تقطيعية صلبة (أو هناك بالأحرى سلفا عدد كبير من الخطوط من هذا النوع ذاته)؛ مثل العائلة ـ الوظيفة؛ العمل ـ العطلة؛ العائلة ـ ثم المدرسة ثم الجندية ـ ثم المصنع ـ ثم التقاعد. ويقال لنا كل مرة، عند المرور من تقطيع إلى آخر: إنك لم تعد الآن رضيعا؛ ويقال لنا في المدرسة: لم يعد حالك هنا كما كان عليه في وسط العائلة؛ وفي الجندية، لم يعد الأمر كما كان عليه في المدرسة... يتعلق الأمر، باختصار، بكل أنواع التقطيعات المحكمة التحديد والسائرة في كل أنواع الاتجاهات، تقطيعات تجزئنا إلى أطراف متعددة، إنها رفاف من خطوط تقطيعية ـ إننا نتوفر في الوقت ذاته على خطوط تقطيعية كثيرة الليونة، وهي جزيئية بشكل من الأشكال، ولا يرجع ذلك لكونها أكثر حميمية أو شخصية، إذ أنها تخترق المجتمعات والمجموعات بقدر ما تخترق الأفراد. إنها ترسم تحولات صغيرة، وتقوم بالتواءات، وترسم سقوطات أو وثبات ومع ذلك فإنها لا تفتقر إلى الدقة، حيث تقود مجاري لا يمكن قلبها في الاتجاه المعاكس. لكن عوض أن تكون عبارة عن خطوط كتلوية ذات تقطيعات، فإنها سيولات جزئية ذات عتبات أو كمية جزئية. **إن العتبة التي يتم تخطيها هي بالضبط تلك التي لاتتوافق بالضرورة مع تقطيعية من خطوط أكثر وضوحا.** تحدث أشياء كثيرة فوق هذا النوع الثاني من

الخطوط، مثل الصيرورات، والصيرورات الصغيرة، التي لا تتوفر على الوتيرة ذاتها التي يتوفر عليها "تاريخ"ـ نا. لذلك تكون مشاكل العائلة والمعاينات والتذكرات مضنية جدا، في حين تتم كل تغيراتنا الحقيقية في مجال آخر، يتعلق الأمر بسياسة أخرى، وبزمن آخر وبتفرد آخر. إن المهنةَ قِطْعَةٌ خَطِّيَّةٌ مستقيمة صلبة، لكن ما الذي يتسرب عبر ذلك، وأي جنون خفي يكون مع ذلك في علاقة مع القوى العمومية: مثلا أداء مهنة أستاذ أو قاض أو محام أو محتسب أو خادمة منزل؟ – هناك أيضا في الوقت ذاته شبه نوع ثالث من الخط، خط أكثر غرابة: فكما لو أن شيئا ما يجرفنا، عبر تقطيعاتنا، ولكن كذلك عبر عتباتنا، نحو اتجاه غير متوقع وغير موجود بشكل مسبق. إن هذا الخط بسيط ومجرد، ومع ذلك فإنه الخط الأكثر تعقيدا والأكثر التواء: إنه خط الجاذبية أو خط السرعة، إنه خط هروب ذو أكبر انحدار («إن الخط الذي ينبغي أن يصفه مركز الجاذبية هو بالتأكيد بسيط جدا، إنه، حسب اعتقاده، خط مستقيم في معظم الحالات... لكن هذا الخط يتوفر من وجهة نظر أخرى، على شيء غريب جدا لأنه ليس شيئا آخر، حسب رأيه، سوى طريق روح الراقص...»)[1]. يبدو هذا الخط وكأنه يبرز لاحقا، وينفصل عن الخطين الآخرين، وهذا في حالة ما إن تمكن من الانفصال. إذ ربما يوجد هناك أناس لا يتوفرون على هذا الخط، ولا يملكون سوى الخطين الآخرين، أو سوى خط واحد، ولا يعيشون إلا فوق خط واحد. لكن مع ذلك فإن هذا الخط كان موجودا هنا دائما بصيغة أخرى، حتى وإن كان عكس القدر: ليس من الواجب عليه أن ينفصل عن الخطين الآخرين، وقد يكون بالأحرى أوليا، ومنه يشتق الخطان الآخران. إن الخطوط الثلاثة على أي حال متحايثة ومتشابكة فيما بينها. نتوفر على العدد نفسه من الخطوط المتشابكة التي تتوفر عليها اليد. وتعقيدنا يختلف عن تعقيد اليد. لا موضوع

1 - Kleist, **Du théâtre de marionnettes.**

لما نطلق عليه أسماء متعددة - تحليل الفصامShizo-analyse ميكروسياسة والبيانة والجذمورية والخرائطية - Cartographie غير دراسة هذه الخطوط، وذلك داخل جماعات أو داخل أفراد.

يفسر فيتزجيرالد Fitzgerald، في أقصوصة رائعة، أن الحياة تسير دائما وفق وتيرات متعددة[1]، وسرعات متعددة. وبما أن فيتزجيرالد يشكل مأساة حية، ويحدد الحياة وفق مجرى التهديم، فإن نصه سوداوي، ولكن لا يقل لهذا الاعتبار نموذجية، حيث يوحي بالحب في كل جملة. لم يتمتع أبدا بمستوى فائق من العبقرية إلا عندما تحدّث عن فقدانه للعبقرية. وهكذا يقول إن هناك أولا، حسب تصوره، خطوطا مقطعة كبيرة مثل: غني - فقير، شاب - شيخ، نجاح - فشل، صحة - مرض، حب - انتضاب، إبداعية - عقم. وتكون هذه التقطيعات في علاقة مع أحداث اجتماعية (أزمة اقتصادية، هزة البورصة، انتشار السينما التي تعوض الرواية، نشوء الفاشية، وعند الحاجة كل الأشياء اللامتجانسة، لكن تقطيعاتها تتجاوب وتتسرع). يسمي فيتزلجيرالد هذا **بالقطائع**، إذ يسجل كل تقطيع قطيعة أو في إمكانه ذلك. يتعلق الأمر بصنف معين من الخط، الخط المقطع الذي يهمنا جميعا في تاريخ معين وفي مكان معين. وسواء أسار هذا الخط في اتجاه التقهقر أو في اتجاه النماء، فإن النتيجة لا تعرف تغيرا يُذكر (ليست الحياة الناجحة، وفق هذا النمط، هي الأفضل، فالحلم الأمريكي يحبذ الانطلاق ككناس والانتهاء كملياردير بدلا من العكس، إذ يتعلق الأمر دائما بالتقطيعات ذاتها). ويضيف فيتزجيرالد في الوقت ذاته شيئا آخر: هناك خطوط **التشقق** التي لا تتوافق مع خطوط ذات قطائع تقطيعية كبيرة. يمكن القول، هذه المرة، إن صحنًا يتشقق. وتجدر الإشارة بالأحرى إلى أنه بسير الأمور على أحسن مايرام فوق الخط الآخر، أو بسيرها فوقه بشكل جيد، يحدث

[1] - Fitzgerald, **La Fêlure**, éd. Gallimard.

التشقق فوق هذا الخط الجديد، تشقق خفي ولامرئي، يسجل عتبة من الانخفاض في المقاومة، أو ارتفاع عتبة من الاقتضاء: فلن نتحمل هنا ما كنا نتحمله فيما سبق، وإلى حدود البارحة؛ لقد تغير لدينا توزيع الرغبات، وتحولت علاقات سرعتنا وتباطئنا، ويصيبنا صنف جديد من القلق، ولكن تصيبنا كذلك رصانة جديدة. لقد تحركت سيولات كثيرة، فعندما تكون صحتك أحسن حالا، وثروتك أكثر ضمانة، وموهبتك أكثر توكيدا، يحدث انكسار صغير يسبب انحرافاً في الخط؛ أو يحدث العكس: تتحسن حالتك عندما يتكسر كل شيئ فوق الخط الآخر، فيحصل انفراج كبير. قد يكون عدم تحمل شيء ما تقدما، ولكنه قد يكون أيضا بمثابة خوف عجوز أو بمثابة تطور ذهاني هذياني. قد يتعلق الأمر بتقدير سياسي أو عاطفي في غاية الصواب. لا نتغير ولا نشيخ من خط لآخر، وفق منوال واحد. وليس الخط اللين مع ذلك أكثر شخصية وأكثر حميمية. تكون التشققات الصغيرة أيضا جماعية كما تكون القطيعات الكبرى شخصية - ويتحدث فيتزجيرالد بعد ذلك عن خط ثالث، يسميه بخط **الكسر**. يبدو أن أي شيء لم يتغير، ومع ذلك فقد تغير كل شيء. ليست القطع الكبرى أو التغيرات أو حتى الأسفار، بالتأكيد، هي التي تصنع هذا الخط؛ كما لا تصنعه كذلك التحولات الأكثر خفاء، أو العتبات المتحركة والسائلة، حتى وإن كانت هذه الأخيرة تقترب من هذا الخط. يمكن القول بالأحرى إنه قد تم الالتحاق بعتبة «مطلقة». لم يعد هناك أي سر. لقد أصبحنا كسائر الناس، لكننا جعلنا بالضبط من «سائر الناس» **صيرورة**. لقد أصبحنا غير قابلين للادراك ومستترين. إننا قمنا بسفر ساكن غريب. يشبه الأمر إلى حد ما وصف كيركغاردKierkegaard لفارس الإيمان، حتى وإن كانت الوتيرة مختلفة، **لا أوجّه نظري إلا نحو الحركات**[1]: لم يعد الفارس يتوفر على قطع

1 - Kierkegaard, **Crainte et tremblement**, éd. Aubier (et la manière dont Kierkegaard, en fonction du mouvement, esquisse une série de scénarios qui appartiennent déjà au cinéma).

الخضوع، مثلما انه لا يتوفر على ليونة الشاعر أو الراقص، لا يُعنى بالظهور، إنه بالأحرى شبيه بالبرجوازي والجابي والدكاني، وتُؤدي الدقة التي يرقص بها إلى حدود القول إنه يقتصر على المشي، بل على الوقوف بدون حركة، ويختلط بالحائط، لكن الحائط أصبح حيا، وصبغ رماده الأصلي برمادي آخر، أو أنه صبغ العالم بلونه مثل الفهد الوردي. لقد اكتسب شيئا ما ذات حصانة كبيرة، ويعرف إنه يتوجب علينا عند وقوعنا في الحب، وحتى أثناء الحب، ومن أجل أن نحب، الاكتفاء بذواتنا، أي التخلي عن الحب وعن الأنا... (إنه لأمر غريب أن يكون لاورانس Lawrence قد كتب صفحات مماثلة). لم يعد الفارس سوى خط مجرد، وحركة خالصة يصعب اكتشافها، حركة لا تبدأ أبدا، وتأخذ الأشياء من الوسط، وتكون دائما في الوسط ـ وسط الخطين الآخرين؟ «إنني أركز نظري على الحركات فقط».

إن الخرائطية التي يقترحها ديليني Deligny اليوم عند تتبعه لمسار الأطفال الانطوائيين هي على الشكل التالي: هناك الخطوط المعتادة، وكذلك الخطوط اللينة، حيث يصنع الطفل حلقة، أو يعثر على شيء ما، أو يضرب كفيه، أو يدندن لازمة موسيقية، أو يعود من حيث أتى؛ ثم هناك «خطوط التيه» المتشابكة مع الخطين الآخرين. كل هذه الخطوط متشابكة، ويقوم ديليني بجيو ـ تحليل، تحليل للخطوط يذهب بعيدا عن التحليل النفسي، تحليل لا يتعلق بالأطفال الانطوائيين فحسب، وإنما بكل الأطفال، وبكل الراشدين (انظروا إلى كيفية مشي فرد ما في الشارع، ولاحظوا الابتكارات التي ينجزها في مشيته إذا لم يكن كثير الارتباط بتقطيعيته الصلبة)، كما لا يتعلق بالمشي فحسب، وإنما أيضا بالحركات و العواطف، واللغة والأسلوب. يجب أولا إعطاء وضع أكثر دقة للخطوط الثلاثة. يمكننا الإشارة فيما يتعلق بالخطوط الكتلوية ذات التقطيعية الصلبة، إلى عدد من الخصائص التي تفسر تنسيقها أو بالأحرى سيرها داخل التنسيقات التي تنتمي إليها (ولا وجود

لتنسيق لا يحمل هذه الخطوط). هذه بالتقريب إذن خصائص النوع الأول من الخطوط.

1 ـ تتوقف القطع الخطية على آلات مزدوجة، كثيرة التنوع عند الحاجة: آلات مزدوجة من الطبقات الاجتماعية، وآلات من الجنس، رجل ـ امرأة، وآلات مزدوجة خاصة بالسِّن، طفل ـ راشد، وأخرى بالأجناس، أبيض ـ أسود، وأخرى خاصة بالقطاعات، عمومي ـ خصوصي، وأخرى خاصة بخطوط من التشكل الذاتي، ينتمي إلينا ـ لا ينتمي إلينا. تكون الآلات المزدوجة هاته شديدة التعقيد بحيث انها تتقاطع أو يصطدم بعضها بالبعض الآخر، وتتواجه فيما بينها، وتقطعنا نحن أنفسنا في كل الاتجاهات. ليست هذه الآلات ثنائية بشكل سطحي، وإنما تتوالد بالأحرى بشكل ثنائي: في استطاعتها أن تعمل بشكل تعاقبي (إذا لم تكن لا أ ولا ب، فأنت إذن ج: لقد تحولت الثنائية، ولم تعد متعلقة باختيار بين عناصر متزامنة، وإنما باختيارات متعاقبة؛ إن لم تكن لا أسود ولا أبيض، فأنت إذن مختلط؛ إن لم تكن لا رجلا ولا امرأة، فأنت خنثى: ستنتج آلة العناصر الثنائية في كل حالة اختيارات ثنائية بين عناصر كانت لا تدخل ضمن التقسيم الأول).

2 ـ تتضمن القطع الخطية كذلك تجهيزات من السلطة، تكون مختلفة جدا فيما بينها، ويحدد كل تجهيز منها سنن القطعة الخطية الموازية وموطنها. إنها تلك التجهيزات التي حللها فوكو Foucault بشكل جيد، رافضا اختزالها في مجرد تجليات لجهاز الدولة يكون ذا وجود مسبق. يكون كل تجهيز للسلطة عبارة عن مُركب من سنن موطنية (لا تقترب من موطني، فأنا هوالحاكم هنا...). ينهار السيد دوشارلوسM. de Charlus في منزل السيدة فيردران Mme Verdurin ، لأنه جازف بنفسه خارج موطنه ولأن سننه لم تعد صالحة. يمكن أيضا ذكر تقطيعية المكاتب المتجاورة عند كافكا. فباكتشاف هذه التقطيعية وهذا اللاتجانس للسلط الحديثة استطاع فوكو أن يقطع مع التجريدات الجوفاء للدولة و«للـ»قانون، وان يجدد كل معطيات

التحليل السياسي. لا يعني ذلك أنه لم يعد لجهاز الدولة أي معنى: إذ أن لجهاز الدولة ذاته دورا خاصا جدا من حيث أنه يضاعف تسنين كل القطع، بما في ذلك القطع التي يأخذها جهاز الدولة على عاتقه في هذه اللحظة أو تلك، والقطع التي يتركها خارج سلطته. إن جهاز الدولة بالأحرى تنسيق ملموس ينجز آلة مضاعفة التسنين لمجتمع ما. ليست هذه الآلة بدورها إذن هي الدولة ذاتها، وإنما هي الآلة المجردة التي تنظم الملفوظات المهيمنة، والنظام القائم لمجتمع ما، وتُنَظِّم الألسنة والمعارف المهيمنة، والأفعال والاحساسات السائدة، والقطع الخطية المتفوقة على القطع الأخرى.تضمن الآلة المجردة الواضعة للسنن تجانس مختلف القطع الخطية، وتضمن قابليتها للتحويل والتعبير المختلف، وتنظم المرورات من بعضها إلى البعض الآخر، مع وضع الترجيح الذي يتم في ظله ذلك المرور. لا تتوقف هذه الآلة على الدولة، لكن فاعليتها تتوقف على الدولة مثلما تتوقف على التنسيق الذي ينجزها داخل حقل اجتماعي (يمكن ذكر القطع الخطية النقدية المختلفة كمثال على ذلك، إذ أن الأنواع المختلفة للنقود تملك قواعد تحويل بعضها إلى البعض الآخر وإلى ممتلكات، وتحيل على بنك مركزي كجهاز للدولة). لقد عملت الهندسة الاغريقية كآلة مجردة على تنظيم المجال الاجتماعي، وذلك في ظل شروط التنسيق الملموس لسلطة المدينة الاغريقية. ويتم التساؤل اليوم عن الآلات المجردة لمضاعفة السنن surcodage، والتي تعمل وفق أشكال الدولة الحديثة. نستطيع تصور «معارف» تقدم خدماتها للدولة، مقترحة نفسها لإنجاز مهامها، ومدّعية تقديم أفضل الآلات حسب أدوار أو أهداف الدولة: الاعلاميات اليوم؟ ولكن أيضا علوم الإنسان؟ لا وجود لعلوم الدولة، وإنما هناك آلات مجردة تتوفر على علاقات مترابطة مع الدولة. لذلك ينبغي أن نميز، فوق التقطيعية الصلبة، **تجهيزات السلطة**، التي تُسنن القطع الخطية المتنوعة، **والآلة المجردة** التي تضاعف تسنينها وتنظم علاقاتها، ثم **جهاز الدولة** الذي ينجز هذه الآلة.

3 ـ تحتوي، أخيرا، كل التقطيعية الصلبة وكل الخطوط التقطيعية الصلبة على نوع من المستوى يهم في الوقت ذاته الصور وتطورها، والذوات وتشكلها. إنه **مستوى التنظيم** الذي يتوفر دائما على بعد إضافي (مضاعفة التسنين). لم تتوقف عملية تربية الذات وإضفاء الانسجام على الصورة عن ملازمة ثقافتنا، وعن إلهام التقسيم القطعي والتصاميم والآلات المزدوجة التي تقطعها والآلات المجردة التي تعيد قَطْعها. عندما يأخذ محيط ما في الذبذبة وعندما تنحرف قطعة خطية، فإننا ننادي كما تقول بييريت فلوتيو Pierrette Fleutiaux، على النظارة العجيبة الخاصة بالتقطيع، أي اللايزر الذي يعيد الصور إلى نظامها، والذوات إلى مكانها[1].

يبدو أن الوضع مختلف جدا بالنسبة للصنف الآخر من الخطوط. ليست القطع الخطية فوق هذا الصنف من الخطوط هي ذاتها التي تكون فوق الصنف الأول، أي تعمل وفق عتبات، وتؤسس صيرورات، وكتل من الصيرورة، وتسجل مجموعات متماسكة من التكثيف، وتمازجات بين السيولات. وليست الآلة المجردة فوق هذا الصنف من الخطوط هي ذاتها التي تكون فوق الصنف الأول، أي تكون متحولة وغير مضاعفة التسنين، تسجل تحولها عند كل عتبة وعند كل تمازج. ولا يتعلق الأمر بمستوى واحد، **مستوى الاتساق أو المحايثة** الذي ينتزع من الصور الجسيمات التي لا تربط بينها سوى علاقات السرعة أو التباطؤ، وينتزع من الذوات عواطف لا تنجز سوى تفردات عن طريق «إنيات». لم تعد الآلات المزدوجة تفعل في هذا الواقع، وذلك لا يرجع إلى كون القطعة الخطية المهيمنة قد تغيرت (مثلا تلك الطبقة الاجتماعية أو ذلك الجنس...)، ولا إلى كون امتزاجات من صنف الازدواجية الجنسية قد تفرض ذاتها، أي اختلاط الطبقات: وإنما ترجع على العكس من ذلك، إلى كون الخطوط الجزيئية تعمل على تمرير

1 - Pierrette Fleutiaux, **Histoire du gouffre et de la lunette**, éd. Julliard

سيولات من المغادرة الموطنية بين القطع الخطية، سيولات لم تعد تنتمي لا إلى هاته ولا إلى تلك، وإنما تؤسس الصيرورة اللامتناظرة للطرفين، وغريزة جنسية جزيئية ليست غريزة رجل أو غريزة امرأة، وجموع جزيئية لم يعد لديها محيط طبقة، وأجناس جزيئية تشبه الخطوط الصغيرة التي لم تعد تستجيب للتقابلات الكتلوية الكبرى. لا يتعلق الأمر بالتأكيد بتركيب بين الاثنين، بتركيب بين 1 و2، وإنما بطرف ثالث يأتي دائما من مكان آخر ويشوش على ثنائية الطرفين دون إدراج نفسه لا في تقابلهما ولا في تكاملهما. كما لا يتعلق الأمر بإضافة قطعة خطية جديدة فوق الخط إلى القطع الموجودة عليه سابقا (جنس ثالث مثلا، أو طبقة ثالثة أو عمر ثالث)، وإنما برسم خط آخر وسط الخط التقطيعي، ووسط القطع الخطية، والذي يحملها وفق سرعات وتباطؤات متغيرة في إطار حركة هروب أو سيولة. ينبغي أن نتكلم دائما كالجغرافي: لنفترض أن نوعا من التقطيعية يستقر بين **الغرب والشرق**، يكون مُعارِضاً في إطار آلة ثنائية، ومرتبا داخل أجهزة الدولة ومضاعف السنن من طرف آلة مجرَّدة على شكل خطاطة لنظام عالمي. عندها يحدث «خلل» **من الشمال إلى الجنوب** كما يقول جسكار ديستانغ Giscard d'Estaing بمرارة، وتحدث هوة، بل هوة عميقة شيئا ما، تُعيد طرح كل المشاكل من جديد وتحرف مستوى التنظيم. كورسيكي هنا، وفلسطيني هناك، محول اتجاه طائرة، أو اندفاع قبلي، وحركة نسوية، أو مدافع عن البيئة أخضر، أو روسي منشق، هناك دائما إمكانية بروز معارض ما في الجنوب. تصوروا الاغريق والطروادين مثل قطعتين خطيتين متقابلتين، وجها لوجه؛ ولكن هاهُنّ الأمزونيات يصلن، ويبدأن بدفع الطروادين إلى الوراء، بحيث يصيح الإغريق إن «الأمزونيات بجانبنا»، غير أنهن سينقلبن ضد الإغريق وسيطعنهم من الخلف بعنف شديد. هكذا تبدأ رواية بانتازيلي Penthésilée لكليست. تكون الانكسارات الكبرى والتقابلات الكبرى دائما قابلة للتفاوض؛ الشيء الذي لا ينطبق على التشقق الصغير

والانكسارات اللامرئية الآتية من الجنوب. نقول «الجنوب» دون إعارة أهمية لذلك. نتحدث عن الجنوب، لتسجيل اتجاه ليس باتجاه الخط المكون من القطع الخطية. غير أن لكل واحد جنوبه غير محدد الموقع، أي لكل انحداره أو هروبه. للأوطان، والطبقات والأجناس* جنوبها. يقول غودار : ليس المهم هو فقط المعسكران المتقابلان فوق الخط الكبير حيث يتواجهان، وإنما هو كذلك الحدود التي يمر منها كل شيء، ويسير فوق خط جزيئي مكسر وموجه بشكل مخالف. لقد كان ماي 68 بمثابة انفجار هذا الخط الجزيئي، وتدفق الأمزونيات، أي بمثابة حدود رسمت خطها غير المنتظر، حاملة القطع الخطية وكأنها كتل منتزعة لم تعد تتعارف فيما بينها.

يمكن أن يؤاخذنا البعض بعدم خروجنا عن الثنائية، وذلك لاستنادنا إلى صنفين من الخطوط، مختلفة التقطيع والتصميم والآلية. غير أن ما يحدد الثنائية، ليس هو عدد الحدود، مثلما ان الخروج عنها لا يتم بإضافة حدود أخرى (x < 2). لن نخرج فعلا عن الثنائيات إلا بتحويلها على الشكل الذي تحول به الشحنة، وعندما نجد بين الحدود، اثنين كانت أم أكثر، صفّاً ضيّقا على شكل حاشية أو حدود سيعمل على تحويل المجموع إلى تعددية، بغض النظر عن الأجزاء المكونة له. إن ما نسميه تنسيقاً، هو بالضبط التعددية. غير أن التنسيق، أيا كان، يحمل بالضرورة خطوطا تقطيعية صلبة وثنائية، مثلما أنه يحمل خطوطا جزئية، أو خطوط الحاشية، أو خطوط الهروب أو الانحدار. لا يبدو لنا أن تجهيزات السلطة مكوّنة للتنسيقات بالضبط، وإنما تنتمي إليها في إطار بُعد يمكن فيه للتنسيق كله أن يتشتت أو ينكمش. لكن مادامت الثنائيات بالضبط تنتمي إلى هذا البعد، فإن بُعدا آخر للتنسيق لا يشكل ثنائية مع البعد الأول. لا وجود لثنائية بين الآلات المجردة المضاعفة السنن والآلات المجردة للتحويل: تكون هذه الأخيرة مقطعة ومنظمة ومسننة

* المقصود بالجنس هنا الذكر والأنثى.

بشكل مضاعف من طرف الآلات الأُخرى، في الوقت ذاته الذي تعمل فيه على لغمها؛ ويكون كل طرف منها يمارس قوته على الطرف الآخر، داخل التنسيق. مثلما أنه لا وجود لثنائية بين مستوى التنظيم المتعالي ومستوى الاتساق المحايث. فانطلاقا من صور وذوات المستوى الأُول يعمل المستوى الثاني أكيدا باستمرار على انتزاع الجزيئات التي تنحصر علاقاتها في علاقات السرعة والتباطؤ، مثلما أنه ينتصب فوق مستوى المحايثة المستوى الآخر، ممارسا فيه قوته من أجل إيقاف الحركات وحصر العواطف، وتنظيم الصور والذوات. تفترض مؤشرات السرعة صورا تعمل على إذابتها، بقدر ما تفترض التنظيمات المواد المنصهرة التي تعمل على تنظيمها. لا نتحدث إذن عن ثنائية بين صنفين من «الأشياء»، وإنما عن تعددية الأبعاد والخطوط والاتجاهات داخل تنسيق ما. سيكون جوابنا عن السؤال: كيف يمكن للرغبة أن ترغب في قمعها الذاتي، وكيف يمكنها أن ترغب في عبوديتها، هو أن السلطة التي تقهر الرغبة أو تخضعها، تنتمي سلفا لتنسيقات الرغبة ذاتها: يكفي أن تتبع الرغبة هذا الخط أو أن تنساق، مثل السفينة، مع هذه الريح. ليست الرغبة في الثورة أقوى من الرغبة في السلطة ولا الرغبة في ممارسة القمع أقوى من الرغبة في الخضوع للقمع؛ كل ما هنالك هو أن الثورة والقمع والسلطة، إلخ.، خطوط مكونة فعلية لتنسيق ما معطى. لا يعني ذلك أن هذه الخطوط ذات وجود مسبق؛ إنها ترتسم وتتركب، وتكون محايثة لبعضها البعض ومتشابكة فيما بينها، في الوقت ذاته الذي يتكون فيه تنسيق الرغبة بآلاته المتشابكة ومستوياته المتقاطعة. إننا لا نعرف مسبقا ما الذي سيعمل كخط انحدار، ولا شكل الشيء الذي سيأتي لتوقيفه. يصدق هذا مثلا على التنسيق الموسيقي: بسننه ومواطنه، بإكراهاته وأجهزته السلطوية، بمقاييسه المثنّاة، وصوره اللحنية والتناغمية التي تتطور، وبتنظيمه المتعالي، ولكن أيضا بتحولاته في السرعة بين الجزيئات السمعية وبـ«زمنه غير المنتظم الوثيرة»، وبتكاثراته وانحلالاته، وبصيروراته الطفلية،

وصيروراته النسوية أو الحيوانية، وبمستواه الاتساقي المحايث. مثلا دور سلطة الكنيسة التي سادت طويلا داخل التنسيقات الموسيقية، وما نجح الموسيقيون في تمريره داخل ذلك أو في وسطه. يصدق هذا على كل تنسيق.

إن ما يجب مقارنته في كل حالة، هو حركات المغادرة الموطنية، ومجاري الالتحاق الموطني التي تظهر داخل تنسيق ما. لكن ما المقصود من هذه الكلمات التي ابتكرها فيلكس كي يجعل منها معاملات متغيرة؟ يمكننا تناول الأفكار العامة في تطور الانسانية: مثلا الانسان حيوان **تغير موطنه**. عندما يقال لنا إن الانسان الأول قد انْتَزَعَ من الأرض حوافره الأمامية، وإنها قد كانت أولا صالحة للحركة، ثم للامساك، فمفاد ذلك أنها عتبات أو جزيئات من المغادرة الموطنية. لكن تحقق هذا الأمر يتم كل مرة رفقة التحاق موطني تكميلي، إذ تلتحق اليد المُحرِّكة، من حيث هي حافر متغير الموطن، بالأغصان التي تستعملها كي تمر من شجرة إلى شجرة؛ وتلتحق اليد الأخاذة موطنيا، من حيث هي محرك متغيِّر الموطن، بعناصر منتزعة ومستعارة تُسمى أدوات ستُلوّح بها أو ستقذف بها. غير أن الأداة «العصا» هي ذاتها غصن متغير الموطن؛ وتفيد ابتكارات الإنسان الكبرى المرور نحو السهب كغابة متغيرة الموطن ؛ ويتم ذلك في الوقت ذاته الذي يلتحق فيه الانسان موطنيا بالسهب. يقال بصدد الثدي إنه غدة ضَرْعِيَّةٌ متغير الموطن بفعل القامة العمودية، وإن الفم خَطْمٌ متغير الموطن نظرا لقلب الأنسجة المنتجة للعاب نحو الخارج (الشوارب): غير أن التحاقا موطنيا متلازما للشوارب يُنجَز على الثدي والعكس، بحيث إن الأجسام والأوساط تكون مخترقة بسرعات من التغيير الموطني شديدة الاختلاف، وبسرعات اختلافية ستشكل مُكَمِّلاتها اتصالات من التكثيف، لكنها ستمنح النشأة لمجاري من الالتحاق الموطني. إن الأرض في نهاية المطاف هي ذاتها متغيرة الموطن («يزداد اتساع الصحراء...»)، والرُحَّل، أناس الأرض، هم الذين يشكلون إنسان التغيير الموطني ـ حتى وإن كان الأمر ينطبق أيضا على

الإنسان الذي لا يتحرك والذي يظل متعلقا بالوسط، صحراء كانت أم سهبا.

الجـــزء الثـــانـي

لكن في داخل الحقول الاجتماعية الواقعية الموجودة في هذه اللحظة أو تلك، ينبغي دراسة الحركات المقارِنة للمغادرة الموطنية واتصالات التكثيفات وتوحيدات السيولات التي تشكلها. لنأخذ كأمثلة وقائع تمت في حدود القرن الحادي عشر: حركة هروب كتل النقود؛ المغادرة الموطنية الكُبْرَى لجماهير الفلاحين التي حدثت تحت ضغط الغزوات الأخيرة والمتطلبات المتزايدة للسادة؛ المغادرة الموطنية لجماهير النبلاء التي أخذت أشكالا يساوي تنوعها تنوع الحملة الصليبية؛ المغادرة الموطنية المتمثلة في الاستقرار بالمدن أو في الأصناف الجديدة للمدن التي أصبحت تجهيزاتها تقلل أكثر فأكثر من ارتباطها بالأرض؛ المغادرة الموطنية للكنيسة وذلك بافتقادها للأراضي، وبـ«سِلمها الالهي»، وبتنظيمها للحملات الصليبية؛ المغادرة الموطنية للمرأة مع الحب الفروسي ثم مع الحب العفيف. يمكن للحملات الصليبية (بما في ذلك الحملات الصليبية للأطفال) أن تظهر مثل عتبة توحيد لكل هاته الحركات. ويمكن القول بشكل من الأشكال، إن ما هو أولي داخل مجتمع ما هو الخطوط، وحركات الهروب، وذلك لأن هاته الخطوط، بعيدا على أن تكون هروبا خارج ما هو مجتمعي، وبعيدا عن أن تكون طوباوية أو حتى ايديولوجية، تؤسس الحقل الاجتماعي الذي ترسم انحداره وحدوده وكل صيرورته. نتعرف بشكل عام على مفكر ماركسي بقوله إن المجتمع يتناقض وإنه يتحدد بتناقضاته، وبالخصوص تناقضات الطبقات. نقول

بالأحرى إن كل شيء، في المجتمع، يهرب، وإن المجتمع يتحدد بخطوط هروبه التي تؤثر على الجموع بمختلف أنواعها (إن فكرة «جموع» هي مرة أخرى، فكرة جزيئية). يتحدد المجتمع، ولكن أيضا التنسيق الجماعي، أولا، بمغادرته الموطنية الطلائعية، وسيولات مغادرته الموطنية. إن المغامرات الجغرافية الكبرى للتاريخ هي خطوط هروب، أي مسيرات طويلة على الأقدام، أو على الحصان، أو على الباخرة: هروب العبرانيين في الصحراء، وهروب جينزريك Genséric الوندالي بقطعه للبحر الأبيض المتوسط، وهروب الرحل عبر السهب، ومسيرة الصينيين الطويلة ـ ففوق خط للهروب نبدع دائما ، لا لأننا نتخيل أو نحلم، وإنما لأننا، على العكس من ذلك، نرسم واقعا فوق خط هروبي، ونركب فوقه مستوى الاتساق. ينبغي العمل على الهروب، ولكن مع البحث أثناءه عن سلاح ما.

لا يجب فهم أسبقية خطوط الهروب في معنى زمني، ولكن لا يجب فهمها أيضا في معنى عمومية أبدية. إنها بالأحرى الوجود الفعلي والمبدئي لما هو غير لائق: إنها زمن غير منتظم الوتيرة أو إنية شبيهة بريح أخذ انطلاقته، أو إنها منتصف الليل أو منتصف النهار. ذلك لأن الالتحاقات الموطنية تنجز في آن واحد: ينجز الالتحاق الموطني النقدي في مدارات جديدة، والقروي في أنماط جديدة للاستغلال، والحضري، في وظائف جديدة، الخ. وفي حدود تراكم كل هاته الالتحاقات الموطنية، تبرز «طبقة» تستفيد منها بشكل خاص، وتكون قادرة على إقامة تجانس بين قطع تلك الالتحاقات وعلى تكثيف تسنينها. ينبغي، في نهاية المطاف تمييز حركات الجموع بكل أنواعها بواسطة معاملات سرعة كل واحدة منها، ثم تمييز استقرارات الطبقات بواسطة تقطيعاتها الموزعة داخل الالتحاق الموطني للمجموع ـ شيء واحد يعمل كالجموع والطبقة، ولكن فوق خطين مختلفين متشابكين ذوي محيطات لا تتطابق فيما بينها. يمكننا أن نفهم هنا

بشكل أفضل لماذا نقول تارة بوجود ثلاثة خطوط مختلفة على الأقل، وتارة أخرى بوجود خطين فقط، وتارة لا وجود إلا لخط واحد منعدم الوضوح. هناك أحيانا بالفعل ثلاثة خطوط، لأن خط الهروب أو خط الكسر يمزج كل حركات المغادرة الموطنية، يسرع كماتها وينتزع منها جسيمات مسرعة يدخل بعضها في جوار البعض الآخر، ويحملها فوق مستوى اتساقي أو آلة متحولة. ثم هناك خط ثان، جزيئي، حيث تكون المغادرات الموطنية نسبية فقط، ومعوضة دائما بالتحاقات موطنية تفرض عليها ما تتوفر عليه هي ذاتها من الحلقات والدورات والتوازن والاستقرار؛ وهناك أخيرا الخط الكتلوي ذو القطع المحددة بشكل جيد، حيث تتراكم الالتحاقات الموطنية كي تؤسس مستوى التنظيم وكي تنتقل إلى آلة مضاعفة السنن. إنها خطوط ثلاثة، يكون إحداها مثل الخط الرحال والآخر مثل الخط المهاجر، والآخر مثل الخط المقيم (لا يشكل المهاجر أبدا شيئا واحدا مع الرحال)، وربما لا وجود إلا لخطين، لأن الخط الجزيئي يبدو كخط متذبذب بين الخطين القصويين، فيُجْرَفُ به تارة من طرف تركيب سيولات المغادرة الموطنية، وتارة يربط بتراكم الالتحاقات الموطنية (يكون المهاجر تارة حليف الرحال، وتارة مرتزق امبراطورية ما أو متمردا عليها: القوط والفيزقوط). وربما لا وجود سوى لخط واحد، وهو الخط الأول للهروب، وخط الحاشية أو الحدود، الذي يأخذ طابعا نسبيا داخل الخط الثاني ويسمح لنفسه بالتوقف والتقطيع داخل الخط الثالث. لكن قد يكون من الملائم ولو في هذه الحال تقديم الخط كما لو كان وليد انفجار الخطين الآخرين. لا شيء أكثر تعقيدا من الخط أو الخطوط: إنه الخط الذي يتحدث عنه ميلفيل، الخط الموحد للزوارق في تقطيعاتها المنظمة، وللقبطان أكاب في صيرورته الحيوانية وصيرورته الجزيئية، وللحوت الأبيض في هروبه المجنون. لنرجع إلى أنظمة العلامات التي تحدثنا عنها سابقا: كيف يكون خط الهروب مسدودا في إطار النظام الاستبدادي وموسوما بعلامة سلبية؛ وكيف يجد داخل النظام العبراني قيمة

إيجابية، لكنها نسبية ومقسمة إلى مجاري متتالية... هاتان حالتان مختصرتان جدا، وهناك حالات عديدة يتعلق الأمر فيها كل مرة بما هو أساسي في السياسة. إن السياسة تجريب نشيط، ذلك لأننا لا ندري مسبقا في أي اتجاه سيسير الخط. يقول المحاسب لنمرر الخط: لكن بإمكاننا بالضبط تمرير الخط في **أي اتجاه كان**.

هناك أخطار كثيرة، ولكل خط من الخطوط الثلاثة أخطاره الخاصة. يظهر خطر التقطيعية الصلبة أو خطر خط القطيعة في كل مكان. لا يتعلق هذا الخط بعلاقاتنا مع الدولة فحسب، وإنما بكل تجهيزات السلطة التي تمارس عملها على أجسامنا، وبكل الآلات الثنائية التي تقطعنا، وبالآلات المجردة التي تكثف سنننا؛ إنه يتعلق بطريقتنا في الادراك والفعل والاحساس، وبأنظمة علاماتنا. صحيح أن الدول الوطنية تتأرجح بين قطبين: فعندما تكون الدولة ليبرالية، فإنها لا تكون سوى جهاز يوجه تنفيذ الآلة المجردة. وعندما تكون الدولة كليانية فإنها تأخذ على عاتقها الآلة المجردة وتسعى إلى الاختلاط بها. غير أن القطع الخطية المستقيمة التي تخترقنا والتي نمر عبرها، تتميز، على أية حال، بصلابة تطمئننا، في الوقت الذي تجعل منا المخلوقات الأكثر خوفا وكذلك الأكثر شراسة والأكثر مرارة. إن الخطر منتشر جدا وواضح جدا، بحيث ينبغي بالأحرى التساؤل عن الشيء الذي نكون فيه في حاجة مع ذلك إلى مثل هذه التقطيعية. وحتى إن كنا نملك قدرة تفجير هذه التقطيعية، فهل نستطيع تحقيق ذلك دون تحطيم أنفسنا، نظرا لمدى انتمائها لشروط الحياة، بما في ذلك جسمنا وعقلنا ذاته؟ يشهد الحذر الذي ينبغي علينا التحلي به من أجل معالجة هذا الخط، والاحتياطات الواجب أخذها من أجل تليينه وتوقيفه وتحويله وتفجيره، على عمل شاق جدا لا ينجز ضد الدولة والسلطة فحسب، وإنما ينجز مباشرة على الذات.

هذا مع العلم أن الخط الثاني يتوفر على مخاطر تخصه. أكيد أنه لا يكفي الوصول إلى خط جزيئي أو رسمه، أو الانسياق مع خط لين. وهنا أيضا يكون كل شيء معنيا، بما في ذلك إدراكنا وأفعالنا وانفعالاتنا بأنظمتنا الخاصة بالعلامات. ليس في استطاعتنا فقط الوقوع بصدد الخط اللين على المخاطر نفسها التي نقع عليها بصدد الخط الصلب، مع فارق يخص اختلافها في كونها مصغرة ومشتتة فحسب، أو بالأحرى في كونها قد أضفي عليها الطابع الجزيئي: لقد حلت مثلا أوديبات صغيرة جماعية محل أوديب العائلي، وقامت علاقات غير مستقرة من القوى مقام تناوب تجهيزات السلطة، وعوضت التشققات الممارسات العنصرية. هنالك ما هو أفظع: إن الخطوط اللينة ذاتها هي التي تنتج وتواجه مخاطرها الخاصة، مَثَلُ ذلك عتبة تم تخطيها بسرعة شديدة وتكثيف أصبح خطيرا لأننا لم نستطع تحمله. لم تحتاطوا بما فيه الكفاية. إنها ظاهرة الـ"ثقب الأسود": ينقاد خط لين بسرعة داخل ثقب أسود لن يستطيع الخروج منه. يتحدث غاتاري عن الفاشيات الصغيرة الموجودة داخل حقل اجتماعي دون أن تتمركز بالضرورة في إطار جهاز دولة معين. لقد غادرنا حواشي التقطيعية الصلبة، لكننا دخلنا في نظام لا يقل تدبيرا، حيث ينغرس كل فرد داخل ثقبه الأسود ويصبح خطيرا داخل هذا الثقب، بتوفره على ضمانة ترعى حالته ودوره ورسالته، تكون أكثر قلقا من يقينيات الخط الأول: ستالينيو الجماعات الصغيرة ومنصفو سكان الأحياء والفاشيات الصغيرة داخل العصابات... لقد نُسب إلينا قول مايلي : الفصامي بمثابة الثوري الحقيقي. نعتقد بالأحرى أن الفصام هو سقوط مجرى جزيئي داخل ثقب أسود. إن المهمشين خوفونا دائما وإلى حد ما أرعبونا. إنهم ليسوا سريين حقا .

[ملاحظة جيل دولوز: إنهم، على أية حال، يخيفونني. هناك كلمة جزيئية للجنون « في الكائن الحي» أو للمدمن على المخدرات أو للصعلوك، ليست أفضل من الخطابات الكبرى لطبيب الأمراض العقلية « في المختبر». إن ما يسود من ثقة في الحالة الأولى يعادل ما يسود من يقين في الحالة الثانية. ليس المهمشون هم الذين يدعون الخطوط، إنهم يستقرون فوق هاته الخطوط، ويجعلون منها ملكيتهم، ويكون كل شيء على ما يرام عندما يتحلون بالتواضع الغريب الخاص بأصحاب الخط، وبحذر المجرب، غير أن الأمر يتحول إلى كارثة عندما ينزلقون في ثقب أسود، ذلك الذي لا يأتي منه سوى قول الفاشي الصغير الناتج عن تبعيتهم وتخبطهم «نحن هم الطليعة»، «نحن هم المهمشون...»].

بل يحدث أن يتغذى الخطان أحدهما من الآخر، وأن يدخل نظام تقطيعي صلب، على مستوى المجموعات الكتلوية الكبرى، في علاقة مع تدبير الإرهابات الصغيرة والثقب السوداء، حيث ينغمس كل فرد في الشبكة الجزيئية. ينجز بول فريليو Paul Virilio لوحة الدولة العالمية كما تترسم اليوم: دولة السلام المطلق التي تكون أكثر رعبا من الحرب الشاملة، بصفتها قد حققت تطابقها الكامل مع الآلة المجردة، وحيث يتواصل توازن مناطق النفوذ والقطع الخطية المستقيمة الكبرى مع «توتر خفي» - حيث لا تأوي المدينة النيرة والمحسنة التقسيم سوى سكان الكهوف الليليين، يكون كل واحد منهم مغروسا في ثقبه الأسود، إنها «مرج اجتماعي» يتَمَّمُ بالضبط «المجتمع الواضح والمفرط في التنظيم»[1].

وسيكون من الخطأ الاعتقاد أنه يكفي، في نهاية المطاف، اللجوء الى خط الهروب أو الكسر. ينبغي أولا رسم خط الهروب، ومعرفة مكان وكيفية رسمه. إنه يتوفر هو ذاته على خطره، وربما كان هذا الخطر أفظع. لا

1 - Paul Virilio, **L'Insécurité du territoire**, Ed. Stock

تكون خطوط الهروب، ذات الانحدار الأكبر مهددة بالتوقف والتقطيع والسقوط في ثقب سوداء فحسب، بل إنها تحمل معها فوق ذلك خطرا خاصا وهو إمكانية التحول الى خطوط زوال، وهدم الخطوط الاخرى وذاتها. شغف الزوال. إن الأمر يشمل الموسيقى ذاتها، إذ لماذا تعطي رغبة فائقة في الموت؟ صيحة الموت لماري Marie (*) الممتدة على امتداد طولي وبمحاذاة المياه، وصيحة الموت للولو Lulu،(**) العمودية والسماوية. هل تكون الموسيقى بمجموعها بين هاتين الصيحتين؟ ماذا يحدث حتى تتحول كل الأمثلة التي أعطيناها بصدد الهروب إلى الأسوء، على الأقل عند الكتاب الذين نحبهم. وتتحول خطوط الهروب إلى الأسوء لا لأنها خيالية، وإنما بالضبط لأنها واقعية تنجز داخل واقعها. لا تتحول هذه الخطوط إلى الأسوء لأن الخطين الآخرين يتجنبانها فحسب، وإنما تتحول في حد ذاتها بسبب الخطر الذي تفرزه. كليست وانتحاره المثنى، هولدرلين وجنونه، فيتزجيرالد وتحطمه، فرجينيا وولف واختفاؤها. يمكننا تصور بعض هاته المنايا هادئة بل وسعيدة، إنَّهُ مَنيَّة ليست مَنيَّةَ شخص معين، وإنما هي انتزاع حدث خالص في وقته وفوق مستواه. لكن هل يكتفي مستوى المحايثة ومستوى الاتساق بالضبط بمنحنا منية وقورة نسبيا وغير أليمة؟ لم يتأسس المستوى من أجل هذه الغاية. وحتى إن كان كل إبداع ينتهي مع زواله الذي ينخره منذ البداية، وحتى إن كانت كل موسيقى عبارة عن مطاردة للصمت، فإنه لا يمكن الحكم عليهما من خلال نهايتهما ولا من خلال هدفهما المفترض، ذلك لأنهما يتجاوزانهما من جميع الجوانب. وحينما يؤديان إلى الموت، فذلك مرتبط بخطر خاص بهما، وليس بمصير يكون مصيرهما. هذا ما نريد قوله: لماذا تتكرر الـ«استعارة» المتعلقة بالحرب

* - ماري، بطلة أوبرا فوتسيك wozzeck لألبان بيرغ، الموسيقي النمساوي (1885 - 1935) .

* ـ لولو عنوان أوبرا لألبان بيرغ.

باستمرار فوق خطوط الهروب من حيث هي واقعية، حتى وإن خص ذلك المستوى الأكثر ذاتية والأكثر فردية؟ مَثّل هولدرلين وحقل المعركة. وتحضر فكرة آلة الحرب ضد جهاز الدولة عند كليست في شتى أعماله، لكن تظهر في حياته أيضا فكرة حرب ينبغي خوضها ستؤدي به إلى الانتحار. والأمر ذاته عند فيتزجيرالد: حينما يقول «كنت أشعر أنني واقف أثناء الغسق فوق حقل معركة مهجور...». **النقد والعيادة**. الشيء نفسه بالنسبة للحياة والعمل الإبداعي حينما يرتبطان بخط الهروب الذي يجعل منهما قطعا لآلة حرب واحدة. لقد توقفت الحياة، مدة طويلة في ظل هذه الشروط، عن أن تكون شخصية، وتوقف العمل الابداعي عن أن يكون أدبيا أو نصيا.

ليست الحرب بالتأكيد استعارة. نفترض مع فيلكس أن آلة الحرب تملك طبيعة وأصلا مغايرين تماما لجهاز الدولة. يكمن أصل آلة الحرب في الرعاة الرحل، لتتوجه ضد المستقرين الأمبراطوريين؛ إنها تفيد تنظيما حسابيا داخل مجال مفتوح حيث يتوزع الناس والبهائم، في مقابل التنظيم الهندسي للدولة التي توزع مجالا مغلقا (وحتى عندما تستند آلة الحرب إلى هندسة، فإن الأمر يتعلق بهندسة مختلفة جدا عن تلك التي تستند إليها الدولة. إنها نوع من الهندسة الارشميدية، هندسة «الإشكالات»، وليست هندسة «النظريات» كما هو حال هندسة أوقليدس). وعلى العكس من ذلك لا تقوم سلطة الدولة على آلة الحرب، وإنما على عمل آلات ثنائية تخترقنا وعلى الآلة المجردة التي تضاعف سنننا: «تنظيم» شامل بأتمه. وتكون آلة الحرب، على العكس من ذلك، مخترقة من طرف صيرورات حيوانية، وصيرورات نسائية، وصيرورات المحارب (قارن تعارض السر كابتكار لآلة الحرب مع «إشهار» المستبد أو رجل الدولة). غالبا ما ركز دوميزيل Dumézil على هذا الوضع المتعارض مع التقليد عند المحارب بالنسبة للدولة؛ ويوضح لوك دوهوش Luc de Heusch كيف أن آلة الحرب تأتي من الخارج وتنقض على

دولة متأسسة سلفا لا تتضمن آلة الحرب[1]. يفسر بيير كلاسترPierre Clastre ، في نص أخير، كيف أن دور الحرب، في الجماعات البدائية، هو بالضبط إقصاء تشكل جهاز الدولة[2]. يمكن القول إن جهاز الدولة وآلة الحرب لا ينتميان إلى الخطوط الواحدة، ولا يتأسسان فوق الخطوط الواحدة: ففي الوقت الذي ينتمي فيه جهاز الدولة إلى الخطوط التقطيعية الصلبة، بل ويوجهها لكونه ينجز مضاعفة سننها، تسير آلة الحرب وفق خطوط هروبية ذات انحدار كبير، خطوط آتية من أعماق السهب أو الصحراء وتتغلغل في الامبراطورية. جونجيس خان Gengis Khan وامبراطور الصين. إن التنظيم العسكري تنظيم هروبي، بما في ذلك التنظيم الذي يمنحه موسى لشعبه. وهذا لا يرجع إلى كونه يكمن فقط في الهروب من شيء ما، ولا في كونه يجبر العدو على الفرار، وإنما في كونه يرسم في كل مكان يمر به، خطا للهروب أو للمغادرة الموطنية يشكل شيئا واحدا مع سياسته الخاصة واستراتيجيته الخاصة. ومن بين المشاكل العويصة التي ستطرح أمام الدول في ظل هذه الشروط نجد مشكل إدماجها لآلة الحرب في شكل جيش قائم على تنظيم مؤسساتي وجعله قطعة من نظامها العام (ربما كان تيمورلنك المثل الأكثر إثارة في هذا التحول). ليس الجيش سوى حل قائم على الاتفاق. قد يحدث أن تصير آلة الحرب مرتزقة، أو أن تستسلم لتصبح في يد الدولة وذلك بالذات في حدود استحواذ الأولى على الثانية. غير أنه سيكون هناك دائما توتر بين جهاز الدولة، بما يقتضيه من الحفاظ على الذات، وآلة الحرب، بعملها على تحطيم الدولة وأفراد الدولة، بل على تحطيم ذاتها، أو حل ذاتها على امتداد خط الهروب. إذا لم يكن هناك تاريخ من

1 - Georges Dumézil, Notamment **Heur et malheur du guerrier**, PUF, et Mythe et Epopée, T.II, éd. Gallimard. Luc de Heucsh, **Le Roi ivre ou l'origine de l'état**, éd. Callimard.

2 - Pierre Clastre, **La Guerre dans les sociétés primitives,** in "Libre", n° 1, é Payot

وجهة نظر الرحل، حتى وإن كانوا نقطة عبور كل ما يحدث، لدرجة أنهم بمثابة «الشيء في ذاته» أو المتعذر المعرفة في التاريخ، فذلك لأنه لا يمكن فصلهم عن العمل التهديمي الذي يجعل امبراطوريات الرحل تتلاشى لوحدها، في الوقت ذاته الذي تتحطم فيه آلة الحرب أو تمر إلى خدمة الدولة. وباختصار يتحول خط الهروب إلى خط زوال وهدم لخطوط أخرى ولنفسه كلما تم رسمه من طرف آلة حرب. هنا يكمن الخطر الخاص بهذا الصنف من الخطوط والذي يمتزج بالأخطار السابقة دون أن يفقد تميزه عنها، إلى درجة أنه كلما تحول خط هروب ما إلى خط موت، فإننا لا نثير غريزة داخلية من صنف «غريزة الموت»، وإنما نثير مرة أخرى تنسيقا للرغبة يعطي الانطلاقة لآلة يمكن تحديدها موضوعيا أو خارجيا. فلا يكون اختراع المرء إذن لآلته الحربية الخاصة فوق خطه الهروبي، كلما حطم الآخرين وحطم ذاته، اختراعا استعاريا: الآلة الحربية الزوجية لسترنبيرغ Strindberg أو الآلة الحربية الكحولية لفيتزجيرالد... يقوم كل عمل كليست على المعاينة التالية: لم تعد هناك آلة حرب على مستوى واسع كما هو حال الأمزونيات. إذ لم تعد آلة الحرب سوى حلم يتلاشي هو ذاته ويترك المكان للجيوش الوطنية (أمير هامبورغ). كيف يمكن إعادة ابتكار آلة حربية من صنف جديدMichael Kohlaas وكيف يمكن رسم خط هروب ونحن نعرف أنه يقودنا إلى الزوال (الانتحار مع شخص آخر)؟ كيف يمكن للمرء تدبير حربه الخاصة؟...أو كيف يمكن إبطال هذا الفخ الأخير؟

لا تكون الاختلافات قائمة بين ما هو فردي وما هو جماعي، وذلك لأننا لا نرى أي ثنائية بين هذين الصنفين من المشاكل: لا وجود لذات للتلفظ، وإنما يكون كل اسم علم جماعيا، ويكون كل تنسيق جماعيا سلفا. كما أن الاختلافات لا تكمن كذلك بين ما هو طبيعي وما هو اصطناعي، مادام الاثنان ينتميان إلى الآلة ويتبادلان فيما بينهما بداخلها. مثلما أن هذه الاختلافات لا تكون بين ما هو تلقائي وبين ما هو منظم، نظرا لأن السؤال

الوحيد المطرح هنا مرتبط بأنماط التنظيم، مثلما أنها لا تكون بين ما هو تقطيعي وما هو مركزي، لكون المركزية ذاتها تنظيما يقوم على صورة التقطيعية الصلبة: تنشأ الاختلافات الفعلية بين الخطوط، حتى وإن كانت محايثة لبعضها البعض ومتشابكة فيما بينها. لذلك لا تكمن أبداً مسألة التحليل الفصامي أو البرغماتية، أو السياسة الجزيئية ذاتها، في التأويل، وإنما تكمن فقط في التساؤل التالي: ما هي خطوطك أنت كفرد أو كجماعة، وما هي الأخطار الموجودة فوق كل خط؟ 1 ـ ما هي تقطيعاتك الصلبة وآلاتك الثنائية وآلتك لمضاعفة السنن؟ إذ أن هذه الآلات نفسها لا تكون معطاة بشكل جاهز. فلسنا مجزئين من طرف آلات ثنائية للطبقة أوالجنس أوالسن فحسب، وإنما هناك آلات أخرى لا نتوقف على نقلها أو ابتكارها دون أن نعي بذلك. وما هي الأخطار التي ستترتب عن تفجيرنا بسرعة بالغة لهذه القطعة الخطية؟ ألن يموت الجسم ذاته من جراء ذلك، وهو الذي يمتلك 'ضا آلاته الثنائية، حتى في أعصابه ودماغه؟ 2 ـ ما هي خطوطك اللينة، رما هي سيولاتك وما هي عتباتك؟ وما مجموع مغادراتك الموطنية النسبية، والتحاقاتك الموطنية الملازمة لها؟ وما شأن توزيع الثقب السوداء، أي الثقب السوداء لكل فرد فرد، هناك حيث يقطن حيوان وحيث تتغذى الميكروفاشية؟ 3 ـ ما هي خطوط هروبك، هناك حيث تتوحد السيولات وحيث تصل العتبات إلى نقطة التلاحم والكسر؟ ألا تزال هذه الخطوط تسمح بالحياة فوقها، أم أنه تم الاستحواذ عليها داخل آلة للهدم والتحطيم الذاتي قد تعيد تركيب فاشية شاملة؟ ـ قد يحدث أن يتحول تنسيق ما للرغبة وللتلفظ نحو خطوطه الأكثر صلابة ونحو تجهيزاته السلطوية. هناك تنسيقات لا تتوفر سوى على هذه الخطوط. غير أن المخاطر الأخرى تتربص كل فرد وهي مخاطر أكثر ليونة وميوعة، ويكون الفرد وحده هو القادر على معرفتها قبل أن يفوت الأوان. لا يَطرَح السؤال «كيف يمكن للرغبة أن ترغب في قمعها الذاتي؟» صعوبة نظرية فعلية، لكنه يطرح، كل مرة، كثيرا

من الصعوبات العملية. هناك رغبة كلما كانت هناك آلة أو «جسد بدون أعضاء». لكن هناك أجساد بدون أعضاء مثل أغلفة فارغة صلبة، لأن تركيباتها العضوية قد فجرت بسرعة كبيرة وبقوة شديدة «كمية مفرطة»(*). وهناك أجساد بدون أعضاء داخل ثقب سوداء أو آلات للزوال، أجساد خطيرة النمو وفاشية. كيف يمكن للرغبة أن تتفادى كل هذا وهي تقود مستوى المحايثة والاتساق، مستواها الذي يواجه كل مرة هذه المخاطر؟

لا وجود لأي وصفة عامة. لقد قطعنا مع كل المفاهيم الشمولية. إن المفاهيم ذاتها إنيات وأحداث. فالمهم بخصوص مفاهيم مثل الرغبة أو الالة أو التنسيق، هو كونها لا تأخذ قيمتها إلا من خلال متغيراتها، ومن خلال أكبر عدد من المتغيرات التي تسمح بها. لسنا من دعاة مفاهيم ضخمة وهي فارغة: القانون أو السيد أو المتمرد. لسنا هنا من أجل السهر على إحصاء أموات وضحايا التاريخ واستشهاد الكولاك، حتى نستخلص «إن الثورة مستحيلة، غير أنه يتوجب علينا، نحن المفكرين، أن نفكر في المستحيل، مادام أن هذا المستحيل لا يستقي وجوده إلا من فكرنا!». يبدو لنا أنه ما كان ليوجد أبدا أدنى كولاك لو تبنت الضحايا الخطاب الذي يتبناه اليوم أولائك الذين يبكون عليهم. كان من الواجب أن يفكر الضحايا أو يعيشوا بشكل مخالف تماما، كي يعطوا مادة لأولئك الذين يبكون بأسمائهم، ويفكرون بأسمائهم، ويعطون دروسا بأسمائهم. إن حيويتهم الفائقة، حسب قول زولا Zola، هي التي كانت تدفعهم وليس مرارتهم، اعتدالهم وليس طموحهم؛ فقدانهم للشهية وليس تضخمها. لقد كنا نود إنجاز كتاب في الحياة وليس في المحاسبة والمحكمة، حتى وإن تعلق الأمر بمحكمة الشعب أو الفكر الخالص. لم يكن مشكل الثورة مرتبطا أبدا بالاختيار بين: التلقائية الطوباوية أو تنظيم الدولة. عندما نرفض الاعتراف بنموذج جهاز الدولة أو

* بالانجليزية، overdose.

بنموذج التنظيم الحربي الذي يتشكل وفق عملية الاستيلاء على هذا الجهاز، فإننا لا نسقط بذلك في الاختيار المبتذل: إما أن ننادي بحياة طبيعية وبديناميكية تلقائية؛ وإما أن نصير، كما يدعي البعض، المفكر النيّر لثورة مستحيلة يتم التلذذ بها بشكل كبير لكونها مستحيلة. لقد كانت المسألة دائما تنظيمية ولم تكن ايديولوجية بتاتا: هل من الممكن تحقيق تنظيم لا يتشكل وفق جهاز الدولة، حتى وإن تعلق الأمر بتصور مسبق لدولة مستقبلية؟ أيعني ذلك آلة حرب بخطوطها الهروبية؟ ينبغي إقامة تقابل بين آلة الحرب وجهاز الدولة: ينبغي تقويم درجة التجاور مع هذا القطب أو ذاك بصدد كل تنسيق حتى وإن كان موسيقيا أو أدبيا. لكن كيف يمكن لآلة حرب أن تصير حديثة في جميع المجالات وكيف يمكنها أن تبعد أخطارها الفاشية الخاصة بها، في مواجهتها أمام الأخطار الكليانية للدولة، وأن تبعد أخطارها التدميرية الذاتية في مواجهتها لهاجس الحفاظ على الدولة؟ إن الأمر، من وجهة نظر معينة، بسيط جدا، إنه يتم من تلقاء ذاته وكل يوم. إن الخطأ هو أن نقول: هناك دولة شاملة، متحكمة في تصاميمها ومنصبة لفخاخها؛ ثم هناك قوة للمقاومة ستعتنق شكل الدولة، ولو تطلب ذلك خيانتنا، أو إنها ستسقط في صراعات محلية جزئية أو تلقائية، حتى وإن أدى ذلك إلى خنق هذه الصراعات وهزمها. ليست الدولة الأكثر مركزية سيدة تصاميمها، إنها تعتمد بدورها على التجريب، وتقوم بعمليات حقن، ولا تتمكن من تنبؤ أي شيء: يعترف اقتصاديو الدولة بكونهم غير قادرين على التنبؤ بارتفاع قيمة كتلة نقدية. تضطر السياسة الأمريكية إلى العمل بواسطة حقن تجريبية، وليس إطلاقا بواسطة برامج يقينية. أي لعبة حزينة ومشبوهة يلعبها أولئك الذين يتحدثون عن سيد في منتهى الدهاء، كي يقدموا عن أنفسهم صورة مفكرين دقيقين ومنزهين عن الفساد و"متشائمين"؟ تقود السلطات تجاربها فوق خطوط تنسيق مختلفة ومعقدة، ولكن يبرز كذلك فوق هذه الخطوط ذاتها مجربون من نوع آخر، يبطلون

التنبؤات، ويرسمون خطوط هروب ذات حيوية، ويبحثون عن اقتران هذه الخطوط، ويعجلون أو يمهلون سرعتها، كما يدعون مستوى اتسقي جزءا تلو جزء، بواسطة آلة حرب في إمكانها أن تقيس، بعد كل خطوة أَنجَزَتْها المخاطر التي تصادفها.

إن ما يميز وضعيتنا يكمن فيما بعد وما قبل الدولة في آن واحد. إن ما بعد الدولة الوطنية، وتطور السوق العالمي وقوة الشركات المتعددة الجنسيات، وتهييء نظام عالمي، وامتداد الرأسمالية إلى كل جسم المجتمع، يشكل كل هذا بالتأكيد، آلة مجردة كبرى لمضاعفة سننِ السيولات النقدية والصناعية والتيكنولوجية. تصبح في الوقت نفسه وسائل الاستغلال والمراقبة والحراسة أكثر مهارة وانتشارا، أي جزيئية بمعني من المعاني (يساهم عمال الدول الغنية في نهب خيرات العالم الثالث ويساهم الرجال في الاستغلال المفرط للنساء، الخ.). غير أن الآلة المجردة، بكل ما يرتبط بها من خلل، ليست أكثر عصمة من الدول الوطنية التي لا تتمكن من إصلاح الخلل الذي يلحق موطنها الخاص والخلل الذي يلحق المواطن الأخرى. لم تعد الدولة تتوفر على وسائل سياسية ومؤسساتية أو حتى مالية تمكنها من تجنب العواقب الاجتماعية للآلة؛ يستبعد كثيرا أن يكون في استطاعة الدولة الاستمرار دائما في الاعتماد على الأشكال القديمة مثل رجال النظام والجيوش والبيروقراطيات حتى وإن كانت هذه الأخيرة نقابية، ولا الاعتماد على التجهيزات الجماعية، والمدارس والعائلات. تحدث انجرافات أرضية ضخمة وسط مجالات تشكل **ما قبل** الدولة، وذلك وفق خطوط انحدارية أو هروبية تؤثر أساسا على: 1 ـ تقسيم المواطن؛ 2 ـ آليات الضغط الاقتصادي (مثلا الخصائص الجديدة للبطالة وللتضخم...)؛ 3 ـ التأطيرات القانونية الأساسية (أزمة المدرسة والنقابات والجيش والنساء...)؛ 4 ـ طبيعة المطالب التي أصبحت كيفية وكمية على حد سواء (مثلا «الحياة من حيث

كيفها» عوض «مستوى الحياة») - يؤسس كل هذا ما يمكن أن نسميه **الحق في الرغبة**. وليس من الغريب أن تظهر من جديد، في أشكال ثورية حديثة وليس في شكل قديم فقط، جميع أنواع القضايا المتعلقة بالأقليات، كالقضايا اللسنية والإثنية والإقليمية والشبابية، أشكال ثورية تضع موضع تساؤل ومن داخل النظام ذاته، الاقتصاد العالمي للآلة وتنسيقات الدول الوطنية. فعوض الرهان على الاستحالة الأبدية للثورة وعلى العودة الفاشية لآلة حرب بصفة عامة، لم لا نفكر في كون **صنف جديد من الثورة قد بدأ يصير ممكنا**، وأن أنواعا كثيرة من الآلات المتحولة والحية، تقود حروبا، وتقرن فيما بينها، وترسم مستوى اتساق يلغم مستوى التنظيم للعالم والدول ؟ [1] وذلك لأن العالم ودوله، مرة أخرى، ليسوا أسياد تخطيطهم كما أن الثوريين مرغمون على تغيير أشكال تخطيطهم، الخاص بهم. يتم كل شيء في أشواط غير أكيدة، «وجها لوجه، ظهراً لظهر، ظهرا لوجه...». إن مسألة مستقبل الثورة مسألة غير وجيهة، لأنه سيكون هناك، طالما نطرحها، كثير من الناس لا **يصيرون** ثوريين، وهي مسألة تمت صياغتها بالضبط من أجل هذا الغرض، أي منع مسألة الصيرورة الثورية للناس، في كل مستوى وفي كل مكان.

1 - انظر بصدد كل هذه النقاط:
Felix Guattari, **La Grande illusion**, in " le Monde".

ملحق: الفصل V

الفعلي والكموني

الجـــزء الأول

الفلسفة هي نظرية التعدديات. و تفيد كل تعددية عناصر فعْلَيَة وعناصر كُمُونيَة. لا وجود لموضوع فعلي محض. كل فعلي يُحيطُ ذَاتهُ بضباب من الصور الكمونية. ويصعد هذا الضباب من قنوات متزامنة الوجود، كبيرة الامتداد إلى حد ما، تتوزعُ فوقها الصور الكمونية وتسري. وهكذا تُرسِلُ وتمتصُ جُزَيئةٌ فعليةٌ كمونات مُختلفة الأنواع وقريبة منها نوعا ما. وتسمى كمونيةٌ من حيثُ كونُ إرسالها وامتصاصها، وكذلك إبداعها وتحطيمها، ينجزون في ظرف يقل عن أدنى حد ممكن من الزمن المتصل، ومن حيث كونُ هذا الإيجاز يَحصرُهَا آن ذاك في مبدإ اللاّيَقين أو اللاّتَحْديد. كُلُّ فعلي يُحيطُ ذاته بدوائر من الكمونية تتجدد باستمرار، و ترسل كل واحدة منها دائرة أخرى لتحيط كل هذه الدوائر بالكموني وتؤثر عليه («يوجد في مركز سَحَابة الكمون كُمُونٌ أيضًا من مستوى أعلى...وتُحيطُ كُلُّ جُزيئَة ذاتها بِكَوْنِهَا الكمُوني، كما تقومُ كل واحدة منها بالشيء نفسه وذلك إلى ما لا نهاية...»[1]) يكون الإدراك بفضل الهوية الدراماتيكية للديناميات، بمثابة جُزَيْئَة : يُحيطُ إدراكٌ فعليٌّ ذاتهُ بسحابة من الصور الكمونية التي تتوزع عبر مسالك متحركة. تزداد ابتعادًا واتساعًا، كما أنها تتشكل وتتفكك. إنها ذكريات مُخْتلفة الأنواع :وتسمى صورًا كمونية من حيثُ كونُ سرعتها أو إيجَازها يحصرانها في إطار مبدإ اللاوعي.

Michel Cassé, Du vide et de la création, Edition Odile Jacob, p. 72 -73. Et l'étude de Pierre Lévy, Qu' est -ce que le virtuel ?, Editions de la Découverte.

بقدرما لا تنفصل الصور الكمونية عن الموضوع الفعلي بقدرما لاينفصل هذا الأخير بدوره عن هذه الصور. تؤثر الصور الكمونية إذن على الفعليّ. إنها تقيس من جهة النظر هاته فوق مجموع الدوائر أو فوق كل دائرة، عناصرَ متجانسةً، ومجالاً يتحدد في كل حالة بواسطة أكبر قدر ممكن من الزمن. وتتطابق هذه الدوائر من الصور الكمونية غير المحددة الامتداد مع طبقات من الموضوع الفعلي عميقة نوعًا ما. وتُشَكِّلُ هاته الدوائر قوة الموضوع الدافعة كلها. يتعلق الأمر بطبقات هي ذاتها كمونية، طبقات يصير فيها الموضوع الفعلي بدورِهِ كمونيًا [2]. يكون الموضوع والصورة هنا كُمُونِيَّيْنِ معًا، وَيشكلانِ مستوى المحايثة الذي يذوب فيه الموضوع الفعلي. غير أن الفعلي يكون قد مرَّ آن ذاك في مجرى من التفَعُّلِ(*) يؤثر في الصورة والموضوع معًا. تكون العناصر المتجانسة للصور الكمونية مجزأة، ويكون المجالُ spatium مقطعا وفقَ تفككات زمنية منتظمة. أو غير منتظمة تتكسرُ كل قوة الدفع الملازمة للموضوع الكموني لتصبح قوى مطابقة للمجموعة المتجانسة الجزئية، وكما تتكسر لتصبح سرعات تعبرُ المجال المقطع [3]. ولا يكون الكموني أبدا مستقلاً عن التَّمَيُّزَات التي تُقَطِّعُهُ وتقسمهُ فوق مستوى المحايثة. فالقوة، كما بَيَّنَ ذلك لايبنتز، كُمُونٌ في طريق التَّفَعُّلِ، كما هو الأمر بالنسبة للمجال الذي يتنقلُ بداخله. ينقسم المستوى إذن إلى مجموعة متعددة من المستويات، وذلك وفق قطيعات العناصر المتجانسة وانقسامات قوة الدفع التي تسجل تفَعُّل الكمونات. ولكن لا يُشكل مجموع المستويات سوى مستوى واحد، وذلك حسب الطريق الذي يقود نحو الكمون. يحوي مستوى المحايثة الكمون وتفعُّلَهُ في آن واحد، دون أن

---

2) Bergson, Matière et mémoire, Editions du centenaire, p. 250 (les chapitres .II et III analysent du souvenir et son actualisation).

3) Cf. Gilles Châtelet, Les Enjeux du mobile, Editions du Seuil, p. 54-68 (des "vitesses virtuelles" aux "découpages virtuels").

* التَّفعل هو كون الشيء يمر إلى الوجود بالفعل.

يكون هناك حد يمكن وضعه بينهما. إن الفِعْلي مُكَمِّلُ التَّفَعُّلِ أو نِتَاجَهُ، إنه موضوعه، ولكن هذا الأخير تقتصر ذاته على الكمون فقط. التفعلُ يخص الكمون. إن تفعُّلَ الكمون هو التميز، في حين أن الفعلي ذاته هو الفردية المؤسَّسة. يسقطُ الفعلي كَفَاكِهَةٍ خارج المستوى، في حين يقوم التَّفَعُّل بإلحاقه بالمستوى مثلما لوكان يلحقه بما ما يحول الموضوع إلى ذات.

الجــــزء الثـــانــي

لقد درسنا إلى حد الآن الحالة التي يحيطُ فيها الفعلي ذاته بكمونات أخرى متزايدة الامتداد، و متزايدة الابتعاد والتنوع : تخلقُ جُزيئةٌ كائنات عابرة، ويُثيرُ إدراكٌ ذكريات. غير أن الحركة العكسية تفرضُ نفسها كذلك : أي حينما تَتَقلصُ الدوائرُ، ويقتربُ الكموني من الفعلي ليقل تميزهُ عنه. يتم الوصول إلى مسلك داخلي لا يجمعُ سوى الموضوع الفعلي وصورتهُ الكمونية : لجزيئة فعلية صنوها الكموني، وهو لا يبتعدُ عنها إلا بقليل؛ للإدراك الفعْلي ذاكرتهُ الخاصة كنوع من الصنو المباشر، المُوَالي أو حتى المزامن. ذلك لأن الذكرى، كما وضحَ الأمر برغْسون، ليست صورةً فعليةً ستَتَشَكّلُ بَعْدَ الموضوع المدرَك، و إنما هي الصورة الكمونية التي تتزامنُ مع الإدراك الفعْليَ للموضوع. إن الذكرى هي الصورة الكمونية المزامنة للموضوع الفعلي، إنها صنوه، أيْ «صورتهُ في المرآة» 4. لذلك يحصل التحامٌ coalescence وانفصالٌ، أو بالأحرى تذبذبٌ، تبادلٌ دائم بين الموضوع الفعلي وصورته الكمونية : لا تتوقف الصورة الكمونية عن أن تصير فعلية إذ الأمر شبيه بما يحدث في مرآة تَسْتَحوذُ على الشخصية، وتَغمرُهَا، فلا تتركُ لها بدورها سوى كمون واحد، أي أنها تعمل وفق

4 - Bergson, **L'Energie spirituel**, "le souvenir du présent...", p. 917-920.

يؤكد برغسون على الحركتين معًا. الحركة السائرة نحو الدوائر المتزايدة الاتساع، والحركة السائرة نحو الدائرة المتزايدة الضيق.

طريقة فيلم ***سيدة شانغاي****. تمتصُّ الصورة الكمونية مجموع فعْلِيَة الشخصية، في الوقت ذاته الذي لم تَعُدْ فيه الشّخْصيَةُ الفعْلِيَة سوى كمون. يُحَدِّدُ هذا التبادلُ الدَّائمُ للكموني والفعلي بلورا معينًا. وفوق مُستَوَى المحايثة تظهرُ البلورات. فالفعْلِي و الكموني يتزامنان، ويدخلان في مسلك ضيقٍ يقودنا باستمرار من هذا إلى ذاك. لم يعد الأمر يتعلقُ بتَمَيُّز، وإنما بتَفَرُّد عبارة عن مجرى، أي بالفعْلِي وَكُمُونه. لم يعد الأمر يتعلقُ بتَفَعُّل، وإنما بتَبَلُّر. لم يَعُد الكُمُونُ الخالصُ في حاجة إلى التفَعُّل مادام أنه مُلاَزِمٌ بشكل حميمي للتَفَعُّلِ الذي يُشكل معه أصغر مسلك. لا وجود للاتعيين الفعْلِي والكُمُونِي، وإنما هنالك لا تمايزية بين الحدين اللذين يتبادلان فيما بينهما.

إن الموضوع الفعلي و الصورة الكمونية، ثم الموضوع الذي صار كمونيا والصورة التي صارت فعليةً هم الأشكال التي تبدو سلفًا في البصريات الأولية [5]. لكن في كل الحالات، يطابقُ تمييز الكُمُونِي والفعْلِي الانفصال الأكثر أساسية للزمان، وذلك حينما يتقدم وهو يحقق اختلافًا وفق طريقين : تمرير الحاضر والحفاظ على الماضي. إن الحاضر معطىً متغير يُقاسُ بزمنٍ مُتصل، أي بحركة يفترضُ أنها تسير في اتجاه واحد : يمرُّ الحاضر في حدود نفاذ هذا الزمن. إن الحاضر هو الذي يمرُّ، وهو الذي يحدد الفعلِي. لكن الكمون يظهرُ من جهته في زمن أقصر من الزمن الذي يقيس الحد الأدنى من الحركة في اتجاه أحادي. لذلك فالكمون «زائلٌ». ولكن في الكمون أيضًا يحتفظُ الماضي بذاته، مادام أن هذا الزائل لا يتوقفُ عن الاستمرار في «أصغر» موالٍ، يحيلُ على تغير في الاتجاه. إن الزمن الأصغر من أدنى حد

* الإحالة إلى فيلم أرسان ويلس.

5- انطلاقا من الموضوع الفعلي والصورة الكمونية، تبين البصريات الحالة التي يصير فيها الموضوع كمونيا وتصير الصورة فعلية، ثم كيف يصير كلا من الموضوع والصورة فعليين أو كمونيين.

ممكن من الزمن المتصل يمكن التفكير فيه في اتجاه ما هو كذلك أطول زمن، أطول من الحد الأقصى الممكن من الزمن المتصل في جميع الاتجاهات. يمر الحاضر (وفق سُلَّمه)، في حين إن الزمن يحافظ ويحتفظ بذاته (وِفْقَ طريقَتِه الخاصة). تَتَوَاصَلُ الكُمُونَاتُ فيما بينها مباشرة فوق الفعلِي الذي يفصلها. يتميز وجهَا الزمان، أي الصورة الفعلية للحاضر التي تمر والصورة الكمونية للماضي التي تُحَافِظُ على ذاتها، في التَّفَعُّلِ، مع توفرها على حد قابل للتعيين، ولكنهما يتبادلان فيما بينهما في التَّبَلُّرِ، إلى أن تصبحان لامتمايزتين، حيث تستعير كل واحدة منهما دور الأخرى.

تؤسِّسُ عَلاَقَةَ الفِعْلِي والكُمُونِي دائما مدارًا، ولكن ذلك يتم وفق طريقتين : فتارة يحيل الفِعْلِيُ على كمونات وكما لو كانت أشياء أخرى في مدارات شاسعة، حيثُ يتحقق الكموني فعليًا؛ وتارةً يحيل الفِعْلِيُ على الكموني كما لو كان كمونه الخاص، وذلك في أصغر المدارات حيث يتبلر الكُمُونيُ مع الفِعْلِي. يتضمنُ مستوى المحايثةِ في الآن الواحدِ التَّفَعُّلَ كعلاقة للكمون مع حدود أخرى، بل و حتى الفعلي كحد يتبادلَ معه الكمونيُ. وفي كل الحالات، فليست علاقة الفعلي والكموني هي العلاقة ذاتها التي يمكن إقامتها بين فِعْلِيَيْنِ. فالفعليون يفيدون أفرادًا مؤسسون سَلَفًا، وتحديدات قائمة على نقط عادية ؛ في حين إن علاقة الفعلي والكموني تشكل تفريداً بالفعل أو تَمَيُّزًا قائمًا على نقط ملْحُوظَةِ ينبغي تحديدها في كل حالة.

فهـــرس المحتويـــات

حوارات

في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة

يعتبر كتاب "حوارات" مدخلا مهما لفلسفة دولوز وغاتاري. إنه يثير ضرورة الحفاظ على أصالة الفكر الفلسفي والشروط اللازمة لها وهو يتناول مجالات الأدب والتحليل النفسي والسياسة بجانب المجال الفلسفي؛ تلك الأصالة المتمثلة في حرية التفكير وإبداع المفاهيم مع ربط النشاطين معا بغنى الحياة. من أجل تطويره، وبقوتها. من أجل إنمائها.

هناك جانبان اثنان يجعلان كتاب حوارات يشكل مدخلا إلى فلسفة دولوز. يكمن الجانب الأول في تقديم الكاتب لتعريفات تخص مجموعة من المفاهيم كان يكتفي في مؤلفاته السابقة بتوظيفها في التحليل، الشيء الذي كان يفرض على القارئ بذل مجهود إضافي لاستخلاص تحديدات الصيرورة مثلا أو التنسيق أو المغادرة الموطنية déterritorilisation أو خط الهروب أو الجدار الأبيض أو الثقب الأسود... الخ. ويكمن الجانب الثاني في طابعه التبسيطي الراجع بدون شك إلى شكل التحليل الذي يفرضه الحوار على العموم. إن هدف المُحَاوِر هو دائما الحصول على تدقيقات وتعريفات يمكنه تقديمها للمتخصص وغير المتخصص في آن واحد.

ISBN 9981-25-106-2

